


# LOS LIMITES DE MI LENGUAJE SON LOS LIMITES DE MIS *MEMES*: SOBRE EL *SHITPOSTING* O LA MÁQUINA PASTICHE DE UNA LITERATURA MENOR

**El hipertexto de la ridiculización y el desperdicio social**

**RODRIGO UMAÑA ABARCA**

**Tesina para optar al título de Licenciado en Literatura**
**Profesora guía: Carolina Gainza**

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LETRAS**
**ESCUELA DE LITERATURA**

**Santiago, Chile**
**2018**

*A mis seres queridos:*
*A Francisca, mi familia, mis amigos;*
*a quienes están y estuvieron presentes.*
*A mi profesora, Carolina, que me creyó.*

**RESUMEN**

Las actuales condiciones digitales del texto y la imagen multimedia, como elementos maleables, combinables y reciclables, son objeto de una reorientación *cyborg* de la escritura y la identidad a partir de un continuo proceso de posproducción, que activa una nueva disposición de los materiales textuales como una máquina de ficciones, una forma paródica de sí misma y descentralizada del hipertexto. El presente texto intenta dar una noción acerca de la manifestación del *shitposting*, esencialmente en redes sociales, como una función pastiche hipertextual de las nuevas producciones literarias digitales, un tipo de literatura menor dispuesto como un juego de citas y referencias a través de una estética representante de la intrascendencia, la falsedad, el plagio y la saturación. La investigación pretende dar en una búsqueda por índices prácticos y teóricos literarios precedentes a esta estética, desde los fundamentos de una memética digital, una construcción de la ficción especulativa, una cultura del uso o el trabajo OuLiPiano de la *contrainte*, hasta una noción del shitposting como un posproducto de la basura/red de Internet y el desperdicio informático en una época de rendimiento social y aparatos tecnológicos multimediales de lectura.

**PALABRAS CLAVE:** multimedial, máquina de ficciones, pastiche, literatura menor, plagio, posproducto, basura/red, rendimiento.

**TABLA DE CONTENIDO**

**TABLA DE IMÁGENES**

“All of a sudden, with a convulsive movement,
take fire, seize a chance to speak
and bring something incomprehensible into the world”
*Heinrich Von Kleimt*

“Rooted to intuition,
You are the language
Ever-flowing
Ever-echoing”
*The Contortionist*

"Nos subimos a un cohete, nos bajamos de un avión
Y somos exploradores dentro de un computador.
Somos investigadores, y audaces periodistas
Y a veces nos disfrazamos para hacernos los artistas"
*Cachureos*

**Introducción**

El *shitposting* es un *juego* serio *de citas*. Una forma política de *escritura no-creativa*. Está hecha por miembros de la comunidad digital, usuarios comunes, anónimos, copiadores, como forma de combatir, ridiculizar la singularidad de Internet. Como escribe el poeta Kenneth Goldsmith, "acaparadores del lenguaje" (25). Es una forma de explorar con el lenguaje que ha sido tomada por miles de usuarios dentro del internet, quienes desvían y bifurcan el tránsito de la información y la transforman en objetos, imágenes, textos llenos de referencias culturales vaciadas (y de apariencia vacía) que vuelven al lenguaje un eco visible e infinito, disparatado. Por ello, junto con manifestaciones digitales como las novelas gráficas, la poesía de código, el video experimental, el arte *glitch,* el *shitposting* es una práctica que deriva de la imagen de internet, o *meme (*concepto no original de internet, y amerita un desglose prudente más adelante) y que, siendo de carácter masivo en Facebook como red social, se vuelve manifestación no canónica del arte de internet y, a la vez, ejemplo actual de las necesidades y capacidades de la composición de las nuevas generaciones de usuarios. Al visualizar Internet como "el poema más grande jamás escrito"[1](y que también conjuga ideas, incluso, con la poesía de código), lo único que queda para el compositor de la nueva generación, miembro de una red social y lector de noticias digitales, es volverse también una forma de lector, una forma de autor burlesco y hecho de muecas, copiadas, imitadas, robadas: el autor fundido con lector -como diría Piglia, el crítico-, en una fusión íntegra y forma muchísimo más dinámica, líquida y adaptable de sujeto y artículo compositor, e imaginada mucho antes, quizás con Barthes o con Borges, que al existir Internet, por fin haya podido encontrar una forma de desembocar en un individuo común, atrapado y perseguido por la hipervelocidad de la información, la cultura pop barata y el capitalismo del siglo XXI: el usuario. La escritura y el arte del usuario se corresponden con aquello que puede encontrarse en Internet: irónicamente, contenerlo todo y disponerlo al servicio del usuario, representa también una postergación para las definiciones de lo artístico y lo propio. Un usuario, *usuario-lector*, se sirve del control de su computador y rearma todo lo que puede encontrar como si intentase construir (o recuperar) algo significativo de su propia identidad, y a la vez le hiciese descubrir algo oculto: un secreto, un espejo, una verdad casi consumida, entre códigos. "La crítica es la forma moderna de la autobiografía… Alguien escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas" (Piglia 141). Escribir es, a la vez, escribirse. Un texto está siempre compuesto de otros textos.

[1] Kenneth Goldsmith, autor de Uncreative Writing, defiende el Internet como una respuesta a la "encrucijada" en la que se encuentra la escritura actual, poniéndola en comparación con la situación de la pintura y la fotografía, y considerando a los nuevos autores como autores de Internet. "frente a una tecnología tanto más apta para replicar la realidad, es decir, para poder sobrevivir, la pintura tuvo que alterar su curso de manera radical" (40).

Genette justificó desde 1982 el ejercicio especular de una *transtextualidad* que no ha podido ser rebatida hasta hoy. El texto, cualquiera, es multidireccional, siempre. Es decir, en palabras muy breves, la historia de la literatura como una serie de textos, visiblemente o no, entrelazados por características en común, patrones, influencias, sentidos; comentarios, críticas, homenajes o desestimaciones; parodias, sátiras, burlas; traducciones, recopilaciones, géneros, tropos. Básicamente, viaja hacia atrás y hacia adelante, y hacia los lados. Hacia atrás: porque todo texto posee una influencia previa, invisible o explícita, asumida o escondida, destruida o expuesta, que permea en la experiencia del autor en -y a propósito de- lo que escribe: "el escritor es lo que lee"; hacia los lados, porque el texto está rodeado de millones de textos literarios y no-literarios que están dialogando con él continuamente como una amistad, una batalla o un simple comercio de calles: panfletos, carteles, noticias del diario o la televisión; relatos hablados de amigos, desconocidos, hombres de la calle, políticos y relatos de Estado; calendarios, boletos de micro; y ahora, publicidades, avisos de Internet, cadenas de oración, twitters, declaraciones públicas; y hacia adelante porque la literatura "se instala siempre en el futuro, trabaja con lo que todavía no es. Construye lo nuevo con los restos del presente" (Piglia 14). La multidireccionalidad identitaria, el ansia del texto por ser reconstruido con restos, por rearmar un presente colectivo desde la carencia, hecho de –simultáneamente- fragmentos pasados y vistazos de lenguas futuras: la combinación de todos estos elementos proporciona el campo para la aparición de una nueva figura literaria que se haga cargo de esa carencia, del cruce cultural, de la ilegitimidad y clandestinidad del texto robado, copiado, reconstituido colectivamente.

La dimensión de lo intertextual será tratada en este texto no más que en puntos contemporáneos relacionados a los valores literarios del *shitposting*. Se intentará dar una noción en cuanto al rol del trabajo artístico con la información que reside en el acto intertextual de pastiche (y posteriores actos discursivos basados en este) del *shitposting*, por ende, de una porción del arte de internet, y su forma de inscripción en la discusión artística y las formas de la escritura actuales frente a la realidad de una cultura del uso. Para asuntos de mi investigación, sólo me reservaré a tratar de rescatar aquellas funciones de la escritura que me parezcan pertinentes para desarrollar la idea de una escritura no-lineal o modular (es decir, un tipo de escritura que se parece en estructura a la genética: que responde a la multiplicación y lo atómico al mismo tiempo; fragmentaria, viral, a la vez contiene una totalidad) mediante textos que justifican la aparición de una estética *shitposting*, y el análisis del comportamiento del *shitposting* en Facebook, siendo que en los últimos cinco años el medio se ha vuelto tan abrumadoramente masivo que ha perdido la capacidad de ser medio de expresión que no corresponda a la aceleración de los nuevos medios digitales, y a la evolución de

las subjetividades e infinita entropía de creaciones artísticas y referencias culturales que hoy se pueden explícitamente aprehender desde la pantalla.

En este sentido, este texto consiste en una exploración investigativa acerca del *shitposting* en redes sociales, en su carácter de literatura menor de Internet como máquina compositiva política, desterritorializada y colectiva del pastiche. Esto se hará fundamentando su carácter hipertextual según los Palimpsestos de Gerard Genette, su manifestación de época como parte de la cultura del uso que argumenta Nicolás Bourriaud en *Postproducción;* la no-creatividad que explora el texto *Escritura No-creativa* de Kenneth Goldsmith; y la literatura potencial según el proyecto de OuLiPo, usando como ejemplo el texto *Ejercicios de Estilo* de Raymond Queneau. Se usarán estos textos para una defensa del *shitposting* como lengua menor digital derivada del *meme de internet*, en apoyo del análisis de determinadas páginas de Facebook de publicación en Chile y Estados Unidos en la última década. También se usarán tres cuentos pequeños de Borges de manera analítica: "Tlön Ukbar Orbius Tertius", "La biblioteca de Babel" y "El Aleph" para argumentar el tipo de ficción especulativa que se utiliza en el *shitposting* para establecer fórmulas de pastiche literario. Tiene la intención de catalogarse como tesis investigativa.

## 1. Orígenes: Internet, el poema más grande escrito

### 1.1 El *shitposting y el meme de internet*: un juego serio

Antes de comenzar el análisis, es necesario trazar una pequeña línea de definiciones. Para entender el tipo de escritura con el que se está lidiando, es necesario determinar qué significa *shitposting*, que viene a ser la manifestación desterritorializada y política *del meme de internet*.

El uso excesivo y despolitizado del *meme de internet* en redes sociales, es decir, el acto de apropiación, edición y anulación de todos los discursos gatilla la aparición del *shitposting*: en palabras simples, una forma de usar el *meme de internet* para crear fórmulas para parodiar contenido libremente mediante aquel lenguaje paródico al que pertenece el pastiche y el metahumor, incluyendo el propio acto del *meme de internet*. Know Your Meme, la página de libre distribución de memes más popular y legítima, lo define así [traducción][2]:

> (...) es un término de jerga de Internet que describe un rango o grupo de malas conductas y retóricas en foros y tabloides de mensajería que están destinados a desviar una conversación fuera del tema, incluyendo threadjacking [secuestrar un foro con un tema no relacionado], circlejerking [responder en un foro sólo a mensajes de amigos] y spamming

[2] Cada vez que aparezca esta aclaración, se está refiriendo a una traducción hecha específicamente para este texto.

[correo basura o mensajes no solicitados] sin fines de lucro. En 4chan [foro popular de creación de memes y shitposting], al subproducto del shitposting se le refiere como cáncer. (Know Your Meme, 2014).

En el medio DailyDot, Miles Klee lo definió como una acción que [traducción]:

> (...) rodea contenido de baja calidad de forma agresiva, irónica y trol [persona que publica mensajes provocadores, irrelevantes o fuera de tema en una comunidad en línea]. Chistes incoherentes, Photoshop apresurado, mashups, irrelevancia, errores ortográficos y gramáticos —todos son sellos del shitpost (...) (DailyDot, 2016).

Sin embargo, el concepto de *meme de internet*, del que deriva la práctica del *shitposting*, que durante este texto tiene una connotación y significado en torno al *meme de internet* (que funciona de otra manera específica, debido a la subjetividad de Internet, a la posibilidad de su forma como formato), no fue inicialmente parte de una taxonomía asociada a la escritura, sino un término de las ciencias biológicas: un fundamento para explicar la transmisión de información humana que no corresponde a la transmisión genética. El término meme fue acuñado por primera vez por Richard Dawkins[3], un genetista y acérrimo estudioso de la zoología: un meme fue definido por él como una idea que podía entenderse como equivalente a la cultura de la misma forma en que los genes es a la biología – es decir, que ellos se encargan de la evolución cultural. Escribe que: "El nuevo caldo es el caldo de la cultura humana [...]" (218); justifica que, para explicar la transmisión cultural, es decir, la transmisión de información que no ocurría a través de los genes, debía recurrirse a un replicador que pudiese expresar el potencial de la imitación. "«Mímeme» se deriva de una apropiada raíz griega, pero deseo un monosílabo que suene algo parecido a «gen». Espero que mis amigos clasicistas me perdonen si abrevio mímeme y lo dejo en meme" (218); "mímeme", aclara, es la palabra griega para "cosa imitada". Básicamente, define al meme como una máquina de transmisión de información entre especies[4] que se equipara al gen, pero encargada de la evolución cultural[5]. Sin embargo, en la época de su publicación, la tesis del meme no suscita un trabajo más

---

[3] Escribió por primera vez el término en *El gen egoísta,* en 1976, en uno de sus últimos capítulos "XI: Memes: Los nuevos replicadores" de la primera edición. Defendió en este texto que el ser humano se podía expresar como una "máquina de transmisión" en la que los genes son sólo el organismo dominante, comunicándose a través de generaciones y transmitiendo información para mutar y evolucionar en otra especie (Dawkins 12).

[4] Es decir, no sólo humana: explica un conocimiento de P. F. Jenkins al describir el canto de un pájaro paseriforme que comenzaba a imitar cantos, luego a imitarlos equivocadamente y luego a inventar los suyos propios (Dawkins 216).

[5] Dawkins ejemplifica que un pensamiento cualquiera que se transmita de un cerebro a otro, que se comunique, o que se haga popular y se propague, "tonadas o sones, ideas, consignas, modas en cuanto a vestimenta, formas de fabricar vasijas o de construir arcos (...), todo aquello compete a la imitación y representa un meme. Asimismo, como escribe

allá que en el campo entomológico y de la zoología. Es posible imaginar que el autor genetista no haya tenido en mente la explosión semántica del concepto en la era digital. Pero su forma de fundamentación estaba orientada a los campos de la transmisión de información cultural según las herramientas de esa época, antes de la aparición del Internet[6].

Asimismo, una idea que pasa de una persona a otra, que se replica y se almacena para sí (para ser nuevamente replicado) es el fundamento utilizado (sin permiso) del concepto de *meme* para nombrar al *meme de internet*. Es decir: un sujeto evalúa, luego aprende, y luego hereda, y construye estructuras mucho más complejas hechas de memes. Eso defiende Susan Blackmore, escritora de *The meme machine*, y utilizó la idea de Dawkins de manera básica y referencial para darle una definición base al meme y analizar su valor discursivo y estético actual.

El *meme de internet* suele ser, de manera más simplista (pero con una evolución que denota más complejidad), una composición que viaja en forma de texto o imagen por Internet. Debido a su necesidad de "mantenerse vivo" (de la misma forma que expresa Dawkins), el efecto del *meme de internet* suele ser humorístico. Sin embargo, el *shitposting*, de una manera mucho más extremada, representa experimentaciones en las figuras literarias paródicas de producción de *memes de internet* en una lengua menor que intenta volver su carácter paródico en un acto de resocialización de los espacios digitales colectivos.

Es posible remitirse a una definición: el *shitposting* es, a diferencia del *meme de internet*, un tipo de arte de internet que está en continua e interminable burla de su propio proceso de composición y distribución. El aparataje que requiere para lograrlo es el del robo intelectual; sin embargo, no es un arte ladrón. Es decir, extrema el derecho de autor: el estado desechable y de estética *junk art* de su producción en Internet establece una inversión que le permite retirarse de la relación consumo-producción; el efecto de esto es la ridiculización del concepto de propiedad privada en el arte mediante la parodia. El *shitposting* está en continuo intento de apertura de la producción cultural mediante un acto social. En el mismo sentido de los *ready mades* de Marcel Duchamp, o de la poesía binaria de Belén García Nieto, utiliza explícitamente las influencias culturales masivas disponibles para producirse a sí mismo de forma personal mediante una recontextualización; debido a la máxima expresión del acceso a la información con Internet y la apropiación masiva de los formatos de comunicación, el shitposting recurre al lugar inverso: el de

a pie de página en su edición de 1989 después de releer su obra, confiesa que su idea del meme se ha vuelto paradójicamente "un buen meme" (Dawkins 219)

[6] Shifman dice: "Put differently, it is not necessary to think of biology when analyzing memes. The ideas of replication, adaptation, and "fitness" to a certain environment can be analyzed from a purely social/cultural perspective." (366)

la lengua menor, no capital, intentando apropiarse de los códigos dominantes de la hipercomunicación para generar una resistencia lingüística a la literatura del consumo.

Por ende, el *shitposting* no aparece como una corriente artística o literaria, apenas como una corriente o movimiento comunitario: aparece más exactamente como una práctica a modo de respuesta a esa cultura de comunidad saturada, una superación: específicamente de carácter paródico. Es más un comentario a la excesiva frecuencia de la hipercomunicación digital y a la hiperproducción de textos e imágenes en Internet; sin embargo, en un par de años, el concepto se masifica desde nichos de producción de contenido (4-chan, reddit y Facebook), tal que la producción de *memes de internet* comienza a asimilar la estética del *shitposting*. Fuese a partir de una imagen o texto, el contenido de Internet tomó prestados conceptos de la viralidad en estas páginas y luego sus usuarios comenzaron a generar contenido hecho de fragmentos mezclados de diferentes referencias culturales parodiando más contenido, comportamientos, gestos, personas, grupos sociales, ideas políticas, inclusive parodiando el propio contenido *shitposting* generado por otros usuarios.[7]

Luego de años, Richard Dawkins se manifestó acerca de su término acuñado tomando en cuenta su nueva conceptualización en la red digital. En el Festival Internacional de Creatividad Cannes Lions[8], Dawkins introduce con un texto sobre los memes actuales y sobre el impacto que tiene la transmisión cultural en la necesidad de creación humana. La traducción de este texto es:

> El meme de internet es un secuestro de la idea original. En vez de mutar por casualidad aleatoria, después de esparcirse según la selección darwiniana, los memes de internet son alterados deliberadamente por la creatividad humana. En la versión pirateada, la mutación no es diseñada aleatoriamente, con pleno conocimiento de la persona haciendo la mutación. En algunos casos, esto puede tomar la forma de arte genuinamente creativo. Pero ahora que lo pienso, algunos podrían argumentar que el arte aparece a partir de algo parecido a una mutación en la mente (Just for Hits - Richard Dawkins)[9].

7 En muchos casos, después de pasar por un cierto rango de shitpost en internet, el mismo contenido shitposting resulta no ser absurdo o irreverente, o carente de humor: en cambio, su existencia y producción parece representar usualmente un comentario sobre los medios sociales en sí mismos.

8 Es un festival, en su versión del 2013, que reúne innovaciones en comunicaciones creativas, publicidad y ahora, Internet, llamada New Directors' Showcase, y que es llevada a cabo por la empresa de comunicaciones Saatchi & Saatchi en 1991, unos años antes de comenzar a enfocar recursos sobre el Internet.

9 Irónicamente termina su discurso colgando en la pantalla un vídeo sobre él mismo haciéndose un meme: había grabado, cortado y pegado sus propias frases en un formato vídeo animación con su rostro flotando por toda la pantalla junto a rayos láser y animales comiéndose a otros, bajo una canción hecha en 8-bits. La postura acerca del potencial memético es bastante clara: el capital de la transmisión cultural humana tiene un florecimiento relacionado a la creación artística, y esta forma aterrizó en Internet.

En cuanto a se refiere al arte, es evidente su defensa de la imitación como forma inicial de la composición: el meme de internet es un meme que muta de manera deliberada y posee cierta autonomía, pero, sin embargo, ahora está sometida a la "creatividad" humana. Al mismo tiempo, existe una defensa de la actividad artística como ejercicio evolutivo. Incluso defiende el robo de su propia idea para la creación de otra mejor adaptada: la autoría de una idea pasa de un compositor a otro, de un sujeto a otro como si fuese el juego del Chinese Whispers.

### 1.2 Multidireccionalidad, imagen macro: Formas de un formato digital

El *meme de internet*, entonces, se expresa como una manera de describir el proceso transformador del texto, por tanto, de creación de fórmulas para escribir: la unidad atómica de una forma intertextual de composición de Internet. Su potencial inicial, su descripción como una cualidad humana, cambia (o se manifiesta) con la subjetividad digital y genera un evento determinante para el constructor de texto: la composición del Internet, texto que posee tantos autores como fórmulas de composición, pozo en el que se mezclan potencialmente todas las posibilidades de texto. La composición de programas computacionales abiertos en Internet capaces de generar texto de manera autónoma representa, probablemente, una prueba de un formato literario cyborg que supera el concepto de creatividad humana.

Por otro lado, también desde los estudios de lenguaje es posible una perspectiva a favor de la imitación como composición. La imitación es una forma de creación primaria: remite al ejemplo de otros, al crear a partir de nuestros semejantes y aquellos que validamos como mejores, consciente o inconscientemente. Esto es un carácter esencial de la representación del que no es posible dimitir para explicar la figura actual de la escritura. Meltzoff y Moore (1977) sostenían, por ejemplo, que las imitaciones de gestos y movimientos con las manos de bebés en las 3 semanas de nacidos (2-3 semanas) demostraban la existencia de una capacidad, posiblemente intrínseca, de representación en los recién nacidos que les permitiría realizar el emparejamiento en el modelo visual y la propia acción del sujeto, tesis también sostenida por el psicólogo y epistemólogo Jean Piaget, siendo que él creía que los infantes no eran capaces de imitar a otros hasta que tuviesen, a lo menos, de 8 a 12 meses de vida: siempre estamos imitando ideas de nuestro entorno, de la gente que conocemos y de lo que leemos de manera voluntaria o involuntaria. Es natural para nuestra mente ya que es la primera modalidad que tenemos de acercamiento al mundo exterior. El proceso de escritura contiene siempre un componente memético, asegura Blackmore[10]. Es, así mismo, una

[10] Como estudio sociológico, ya en la década de los 90' se consideraba uniformemente entre sus estudiosos (como Blackmore, Dawkins, y Dennet) que lo que hacía el meme era transmitir cultura, a toda costa. Todo lo que podía contener cierta información transmisible de una persona a otra, aprehensible, y que concretase una reproducción o

fuerza de aprendizaje cultural presente desde antes de los inicios del lenguaje oral como forma de creación y comunicación en una persona. Junto con el nacimiento de la idea de lenguaje como tal en un niño, se manifiesta simultáneamente el nacimiento de la mímesis o la imitación. La imitación es el primer lenguaje; la réplica, la recreación, la reproducción. Repetir una conducta, un símbolo, un gesto o un comportamiento es inevitable para un ser humano que está recién aprendiendo a conocer el mundo y a darle sentido. El acto de *memear* una conducta o un gesto era considerado así mismo el acto de comprender e imitar esa conducta o gesto.

La idea de Blackmore presupone, por otro lado, que la "vida útil" del meme estaba condicionada o mediada por tres conceptos darwinianos que utiliza Dawkins: la fecundidad, la fidelidad y la longevidad (Blackmore 152). En Internet, esta replicación de la información también posee factores meméticos; sin embargo, la posibilidad del hipertexto y los medios digitales vuelven la escritura una mímesis con un formato específico. En el ensayo "The Social Media Reader", Patrick Davison define al *meme de internet* como "una pieza o fragmento de cultura, usualmente un chiste, que gana influencia a través de la transmisión en línea" (Mandiberg 133). Sin embargo, la idea de meme offline es anterior a la de *meme de internet*, cuya manifestación es mucho más compleja[11]. Un *meme de internet* común consiste de un texto sobre una imagen, unidos, a manera de formato visual o cómic (o una escena), que utiliza un tipo de lenguaje similar al de los mensajes de texto, de la misma manera en la que la imagen fotográfica sucede a la pintura. Es una forma de composición cuyo contenido expresa un tipo de comunicación mucho más acelerada y masiva, multidireccional[12]. Esta multidireccionalidad está enmarcada en un contexto literario en el que se ha desarrollado la intertextualidad comunicativa y expresiva no sólo a nivel a niveles de texto, sino también de productos, plataformas, y medios. La hipertextualidad es el marco teórico de la producción de *memes de internet* en redes sociales.

Es posible que el término no hubiese tenido un verdadero uso sino hasta el siglo XXI, durante la fase Web 2.0 de la internet –básicamente, post-AOL-, en la que muchos aspectos de la web moderna aparecieron. Es necesario dar cuenta de, a lo menos, tres sucesos que permitieron el desarrollo del *meme de internet* como un tipo de escritura inscrita dentro de la cultura del uso y la anticapitalización del contenido.

---

una repetición en el otro, era un meme. Blackmore en La máquina de los memes asegura que "tanto la selección genética como la memética, llevan a cabo la tarea de crear lenguaje" (151).

[11] Orígenes prácticos del meme de internet son posibles de encontrar en historietas de diarios y tiras cómicas: el formato de imagen más texto tan pulcramente desarrollado por el cómic determina un tipo de narración híbrida mucho más ligada a la visualidad que a la lectura lineal.

[12] Limor Shifman, profesora de comunicaciones y autora de *Memes in the Digital Culture*, comenta: "In a time marked by a convergence of media platforms (Jenkins, 2006), when content flows swiftly from one medium to another, memes have become more relevant than ever to communication scholarship (363).

El primero, sobre el formato: la secuencia narrativa y composición imagen-texto del cómic. El desarrollo de los primeros memes de internet utiliza, aunque de manera mucho más lúdica y satírica, el formato del cómic, del que usuarios de Internet prontamente se sirven para crear un tipo de contenido paródico. El concepto de la narración transmedia (Henry Jenkins 2003; Carlos Scolari 2013) se manifiesta claramente desde el punto de vista narrativo del cómic, ya que supone la construcción de un objeto artístico y comercial mediante la multiplicidad de medios, digitales y tradicionales. Raúl Rodríguez Ferrándiz, profesor titular de la Universidad de Alicante, en su ponencia "El Eternauta, viajero de la transmedialidad. El cómic como nave nodriza de universos transmedia", expuso acerca de la forma de narrar mediante la interacción de estos medios múltiples. Este texto, a la vez, fue rescatado por E. Baile López et. al (2):

> Idealmente, cada medio hace una contribución exclusiva, distintiva y valiosa a la construcción de la historia, es decir, no se trata de una mera adaptación, transposición o traducción intersemiótica […]. Cada medio vehicula un texto que ofrece algo nuevo, de manera que el conjunto de la narración al tiempo se enriquece y se problematiza por ese aporte, y la vecindad intertextual que ayuda a construir se hace más densa y más compleja. (Rodríguez ctd en Baile 3)

Las posibilidades de la narración transmedia, germinadas desde el cómic, permiten un enlace para un desarrollo de una manifestación cultural provista de la capacidad de almacenar en sí misma una interacción continua de enlaces mediáticos, referencias culturales y obras artísticas, haciendo inclusive de la cultura pop un material de composición. El meme de internet es un formato que se sirve prácticamente de conceptos relacionados con la composición intertextual y la multirreferencialidad. A comienzos del año 2008, los Rage Comics popularizan un tipo de historieta humorística, hecha de imagen y texto compuesto digitalmente por MSPaint[13]. Es posible decir que el efecto y la forma del *meme de internet*, actualmente mucho más desarrolladas, tienen su llegada a Internet debido a esta serie. Los primeros *memes de internet* virales conocidos por internet no fueron masificados específicamente bajo la categoría *meme de internet*, sino del cómic; sin embargo estos reflejaban, mediante una imagen, una situación, carácter o símbolo común humano con una tonalidad humorística: un grupo de usuarios popularizan en la página 4chan –un foro-tablón de imágenes donde cualquier persona puede postear anónimamente-, esta serie de imágenes humorísticas en formato cómic hechos de rostros y personajes de alguna característica exagerada,

---

[13] Escritora de *The Meme Machine*, analiza el fenómeno del meme como una explicación para la construcción total de la cultura, desde una perspectiva sociológica. Para ella, un meme es "todo lo que se transmite de una persona a otra a través de la imitación" (34).

que velozmente llegaron a ser masificados a través de Facebook. Los usuarios revolucionaron los mismos conceptos utilizados, creando otros, que no tardaron en aparecer en todas partes bajo nombres como "Forever Alone" (el cómic original apareció con el título "April Fools", por *FunnyJunk* el 28 de mayo del 2010 (KnowYourMeme, 2010) o "Yao Ming Face", "I Know That Feel Bro", "Me Gusta", "Fuck Yea", "Cereal Guy", y "FFFFUUUUUU"; todas describían situaciones homologables a la vida cotidiana de forma paródica, con sólo un rostro o una interacción con un cómic.

La segunda es en relación al medio: la creación de Facebook es una consecuencia de una necesidad de expresión comunicativa que se saltase los procesos contextuales y volver al medio como mensaje, tomando el concepto de McLuhan, al proponer la idea de que el contenido de un medio es también un medio (McLuhan 13). Zuckerberg abre en 2006 a todo público la primera red social masiva con millones de miembros adscritos[14]. Los botones digitales de "compartir" y dar "Me gusta" en Facebook se vuelven maneras de expresión y de respuesta, volviendo el medio social un sistema de interacción entre contenidos virtuales-visuales de generaciones millenials: a la dimensión comunicativa se le comienza a sumar la condición online, la editabilidad del contenido y el anonimato del espacio virtual[15]. Según la lectura sobre los efectos del capitalismo de mercado en los medios de comunicación, Marcuse reflexiona, antes de la creación de Internet, que "las necesidades políticas de la sociedad se convierten en necesidades y aspiraciones individuales", añadiendo que "su satisfacción promueve los negocios y el bienestar general" (19). En cuanto a la relevancia de Facebook, esta lectura podría ser anticipada en la medida en que el fenómeno cultural de la red social, como medio, instaura un ritmo simultáneo de tránsitos de discursos políticos y sociales transformados en masas de texto e imagen compartido infinitamente, y esta simultaneidad *construye* un usuario. Debido al uso reiterado de redes sociales, la salida de contenido de una red social a la vida diaria tiene repercusión en aquella realidad de la que el usuario toma parte: ambas subjetividades funcionan simultáneamente. Lo que sucede en Internet también es un *suceso*.

---

[14] En el año 2012, cinco nuevos perfiles se producían a cada segundo (ALL Facebook 2012). En un período de aproximadamente un año desde su creación, la página pasa de ser un canal de chistes internos entre compañeros de Harvard a ser una plataforma masiva de contenido contable, visible, editable a través de una simple interfaz para uso de cualquier persona con una cuenta de mail y un mínimo de conocimiento digital.

[15] Como se señala en el documento de la CEPAL sobre la revolución digital, en el año 2013 "Facebook, con 145 millones de visitantes únicos, era la red social con mayor audiencia, seguida por ShareThis (93 millones), LinkedIn (38 millones), Taringa (29 millones) y Twitter (29 millones). Con respecto al tiempo dedicado, Facebook también ocupaba el primer lugar (95% del total del tiempo ocupado en redes sociales), seguido desde muy lejos por Twitter (1,4%). Los visitantes de la región también eran los que más tiempo destinaban por visita, con un promedio de 17 minutos en abril de 2014". (CEPAL 63).

### 1.3 Mezclar en movimiento: remix de lo inútil

La tercera razón tiene que ver con el mensaje: el *meme de internet* presenta un problema en la distribución de contenido artístico, ya que al ser baja la consideración de su cualidad compositiva, debido a su dimensión anticomercial, las creaciones exclusivas de Internet demuestran cómo una idea puede ser utilizada con fines ideológicos, económicos, políticos o simplemente recreativos sin que el autor pida ningún tipo de remuneración; su coste es más cercano al de la viralidad que al de la transacción monetaria. Una de las razones es que la definición específica y comportamientos del *meme de internet* –Susan Blackmore establece que el meme es un virus, como un ser vivo- inscribe la mayor parte del contenido de Internet dentro de una práctica *kitsch* del desecho cultural o el arte inútil, desarrollándose en correlación a las necesidades y prácticas comunicacionales, sociales y filosóficas de usuarios jóvenes que se enfrentan a las problemáticas de la manifestación excesiva del capitalismo hipercomunicativo como lo es Internet, sobre todo acerca de la inestabilidad del concepto de originalidad después de la web, y la incertidumbre para crear contenido "nuevo", acercándose más al concepto de "basura digital":

> Si ya el arte contemporáneo venía reflejando el creciente interés de la sociedad postindustrial por la basura en general (fruto de la insostenibilidad generada por los altos niveles de consumo de un sistema capitalista tardío donde el volumen de residuos crece más deprisa que la capacidad de gestionarlos), así también en el arte específicamente interesado en la tematización de Internet como gran fenómeno sociocultural de nuestra era, encontramos gran variedad de discursos artísticos que, de alguna manera, ahondan en la especificidad de la relación basura-Red en toda su amplitud. (García 152)

El *meme de internet* es una parodia replicativa: permite remezclar fácilmente el contenido existente para formar un texto-imagen que produce una apertura a la parodia, al comentario y a la reutilización infinita: audios, fotos, diseño gráfico, cómics, palabras, formatos de texto, todo es utilizable. Los estudios de Eduardo Navas sobre la cultura del remix son claramente un precedente teórico acerca de la simbiosis entre creación y uso, que analiza mediante el concepto de *remix regenerativo*, refiriéndose al desarrollo mismo de la historia cultural como una historia creada a través de la mezcla:

> The regenerative remix takes place when Remix becomes embedded materially in culture in non-linear and ahistorical fashion. The regenerative remix is specific to new media and

networked culture. Like the other remixes it makes evident the originating sources of material, but unlike them it does not necessarily use references or samplings to validate itself as a cultural form. Instead, the cultural recognition of the material source is subverted in the name of practicality—the validation of the regenerative remix lies in its functionality. A regenerative remix is most common in Software Mashups, all social media from Google to YouTube rely on its principles. The regenerative remix consists of juxtaposing two or more elements that are constantly updated, meaning that they are designed to change according to data flow. (73)

El tránsito desde una práctica de la mezcla y el remix cultural[16], de lo imitativo y el simulacro, hacia una práctica *shitposting* del contenido (es decir, una forma de la producción paródica sobre el contenido acercándose a la estética del desecho) sucede en algún momento cercano al establecimiento total de la era digital, es decir, de la dimensión digital en la vida del ciudadano común: posiblemente, en el momento en que se establecen las nuevas reglas sociales de la libertad de información y el abandono de la represión como un argumento de producción a nivel mundial.

Esto es esencial. Al cambio de paradigma social le acompaña una transformación de la forma de componer: la manifestación más mínima de información de cualquier tipo se transforma en un formato visible o un archivo compartible y decodificable por medio de la plataforma digital. Los autores comunes se transforman en usuarios proponiendo el *meme de internet* como formato de creación, y redistribuyendo su forma de comunicación por medio de la mensajería virtual, los tabloides de contenido, el fenómeno de las playlist y las listas de la viralidad de redes sociales, las noticias falsas: todo lo que se puede enviar a través de Internet se vuelve un tipo de texto, por tanto, el Internet se satura de contenido y se vuelve un depositario infinito de restos, sobrantes y mezclas de mezclas anteriores, transformadas por su propia cualidad de poder contener todo lo contenible.

El potencial contenido de la publicación *shitposting*, debido al establecimiento del meme de internet como arte masivo de redes sociales, además de poder ser dispositivo de creación media, posee a su vez una estética sobre la reprogramación debido al mismo cruce de referencias culturales como un escenario reverso de las consecuencias del capitalismo tardío en los medios de

[16] Este espíritu artístico en contra de la originalidad, además de su ánimo literario en la escritura, tiene antecedentes en común con la música: el ejemplo más explícito y evidente está en el *sampling* musical, ya que el fenómeno del *remix* renovó la música de los años 80'. La práctica del *sampling* y el *remix* fueron popularmente utilizados desde la música funk y el r&b: el supuesto y archiconocido primer single de rap grabado en estudio en 1980, *Rapper's Delight* de The Sugarhill Gang (con la histórica línea de bajo de *Good Times* de Chic)[16], y luego esta práctica pasó a ser experimentado en términos compositivos de otras áreas del arte como la literatura y el cine, y también el arte visual.

comunicación. El ingenio y la capacidad de cruce de referencias se ponen al servicio de la saturación de información como contexto específico de las redes sociales. La sensibilidad estética del autor queda prácticamente sujeta a la comprensión y utilización de los recursos disponibles en el medio digital mediante la hipertextualidad, la transmediación, el pastiche, el glitch (o la mezcla kitsch de estéticas posibles), ya que la saturación y exceso de información online, mediante la que no es posible devenir como autor o lector individualmente, no permite trabajar de otra forma que mediante fuera de la originalidad. El *meme de internet* deviene una máquina estética sin especificidad recursiva con la capacidad de crear lugares ficcionales, simular textos, reciclar ideas y contenido basura: en definitiva, para interpretar y resituar la posibilidad de la composición en la era poscapitalista de la producción de contenido. Estos lugares ficcionales representan una adecuación de época de los conceptos y límites que definen la escritura: esto estaría ligado al planteamiento de una literatura que esté orientada a plantear conexiones, con consciencia de diálogo e interdisciplinariedad artística y mediática. Perteneciente a una corriente de nueva literatura menor, por otro lado, el *shitposting* se instala como una superación de este estado del meme de internet, debido a su maleabilidad, y a sus cualidades funcionales le agrega la dimensión social.

El juego textual de las redes sociales, en específico Instagram, Twitter y Facebook (una de las redes más empoderadas), funciona bajo la lógica de que todo es texto y, a la vez, que todo texto genera más texto. Esto constituye un problema para la propiedad intelectual, concepto que representa el aspecto político de la división entre sectores sociales literarios. El acto de *copiar texto* en una red social se vuelve *escribir texto*; debido a su multiplicidad intertextual, ya no es posible apropiarse del contenido de manera territorial. ¿Es posible seguir generando contenido "artístico" sin incluir la dimensión social de los usuarios de computadoras, luego de una literatura de Internet? ¿Cómo comprender aquella literatura, arte, escritura que no se comunica, si no que se burla de cómo la ficción opera en la comunicación mediante bots, memes, audios de Whatsapp, el fenómeno audiovisual de los *vines*[17]? Posiblemente esta forma de representación cultural requiera de una máquina duplicadora, vaciadora de contenido; un aparato anexo, una prótesis que permita el acceso al mundo en el que se componen las nuevas metaficciones e identidades mestizas de nichos culturales, comunidades artísticas emergentes, grupos sociales virtuales que ven en Internet una forma de combatir los relatos dominantes y esencializantes de las ficciones de Estado: una literatura menor que necesite, que requiera de Internet para *recomponer* los relatos sociales no canónicos mediante el uso repetitivo de la duplicación, del simulacro y de la falsificación.

[17] El *vine* es definido, en urbandictionary, por el usuario labeast como "A short video, usually 5 to 10 seconds long of compiled clips of random stuff. They are frequently posted on social websites such as facebook, twitter etc." ("vine"). Este formato podia ser producido por la misma aplicación, *Vine*.

## 2. Shitposting y representación social: Devenir no-literatura.

### 2.1 Abandono de la parodia: De Bajtin a Jameson: el chiste, montaje ciego.

Mijail Bajtin, en la "Estética de la Creación Verbal", explica cómo el estilo de una época es el responsable de producir sus propias ficciones de género: el dialogismo como propuesta sobre los procesos de creación lingüística identifica la explícita importancia del estilo en la formación de las lenguas, así mismo, en la producción literaria (Bajtin 250-251).

Para comenzar a comprender el lenguaje y el estado del arte de internet y la composición de su materialidad -en específico, el *meme de internet* y cómo aparece el *shitposting*- debiera, bajo la idea de poder conseguir una orientación discursiva de su naturaleza, hacerse un parangón inicial; Leo Spitzer[18] desarrolla teorías idealistas muy integrativas al medio artístico de composición al que se remiten los inicios del *shitposting* como una literatura del pastiche. Considera, dentro de *Lingüística e Historia Literaria* (originalmente *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics,* escrito en 1948), su propio método de interacción entre ambas ciencias, literatura y lingüística, como forma de incursionar en tal relación como un proceso de creación paralela y simbiótica: lo estilístico como disciplina lingüística principal. Esto significa, en palabras del propio Spitzer:

> Toda desviación estilística individual de la norma corriente tiene que representar un nuevo rumbo histórico emprendido por el escritor: tiene que revelar un cambio en el espíritu de la época, un cambio del que cobró conciencia el escritor y que quiso traducir a una forma lingüística forzosamente nueva. (21)

"Ante todo, la estilística" (248), escribe Bajtin, "todo estilo está indisolublemente vinculado con el enunciado y con las formas típicas de enunciados, es decir, con los géneros discursivos" (251). En específico, Bajtin comenta que los géneros más productivos en cuanto a crear enunciados de estilo individual son los géneros literarios, ya que en otros "no forma parte de la intención del enunciado, un producto complementario de éste" (252), refiriéndose a que es allí donde hay que enfocar el estudio de la estilística. Cuando se refiere Bajtin a la estilística de la lengua, dice que: "(…) sólo sería correcto y productivo fundado en una constante consideración de la naturaleza genérica de los estilos de la lengua, así como en un estudio preliminar de las clases de géneros discursivos (…) No existe una clasificación generalmente reconocida de los estilos de la lengua" (253). Es decir, que la estilística de la lengua intenta poner de manifiesto cómo las individualidades discursivas deben ser comprendidas y consideradas para establecer una naturaleza

[18] Hispanista austriaco y analista exhaustivo de las lenguas romanas e hispanoamericanas.

genérica de los estilos. "Donde existe un estilo, existe un género", justifica Bajtin. "La transición de un estilo de un género a otro no sólo cambia la entonación del estilo en las condiciones de un género que no le es propio, sino que destruye o renueva el género mismo" (254).

Del mismo modo, Bajtin instaura el concepto de carnavalización, cuyos elementos constituyen una influencia del carnaval sobre la literatura en cuanto a sus aspectos genéricos: denomina, por ejemplo la sátira como un "género carnavalizado" (Bajtin 179). Al apropiarse e invertir mediante el "mundo al revés" características de un género serio, el nuevo género activa su propia parodia (Bajtin 189). Se puede comprender desde Bajtin cómo los géneros literarios aprenden de la clausura de las tradiciones: construyen desde *lo otro*, sea la influencia, la oposición, la insatisfacción, el comentario; inspiraciones para crear algo más, intertextos e hipotextos de textos anteriores, comentarios, traducciones bíblicas, historiografías. Esta parodia para Bajtin representaba una clausura de un género.

En este sentido, es necesario remitir a la explicación de la hipertextualidad de Genette para poder comenzar con una justificación prudente del arte de internet, y del shitposting como una superación de la parodia adscrita por el *meme de internet*:

> "(...) Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. (...) Para decirlo de otro modo, tomemos una noción general de texto en segundo grado (renuncio a buscar, para un uso tan transitorio, un prefijo que subsuma a la vez el hiper -y el meta-) o texto derivado de otro texto preexistente. Esta derivación puede ser del orden, descriptivo o intelectual, en el que un metatexto (digamos tal página de la Poética de Aristóteles) «habla» de un texto (Edipo Rey). Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré, también provisionalmente, como transformación, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo. (...) (Palimpsestos: la literatura en segundo grado. 1962. Traducción de Celia Fernández Prieto)

De la misma forma como dicta la sentencia de los *goím*, "todos los caminos llevan a Roma", o como balbucea Vincent Moon sobre la historia de los hombres pasados en él: "¿No ve que llevo escrita en mi cara la marca de mi infamia?", en la literatura se expresa la continua cita de las historias pasadas como una forma de construcción de los siguientes textos: el texto como mismo material del texto siguiente. Como dedica Borges a Victoria Ocampo: "El tiempo se bifurca perpetuamente

hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo" (Borges, *El jardín 161):* el texto siempre apunta a un *texto futuro*.

Es adecuado, por otro lado, adscribir el avance de la parodia a otro tipo de género discursivo y fenómeno modernista, el pastiche. Como señala Fredrik Jameson, la "explosión de la literatura moderna", y la proliferación de la micropolítica y diversidades estilísticas derivadas de ella, permitieron que el ejercicio de la escritura no fuese reprimida por una normativa que, de hecho, se vuelve obsoleta:

> Si las ideas de una clase dominante fueron en una época la ideología dominante (o hegemónica) de la sociedad burguesa, hoy en día los países capitalistas avanzados se han convertido en campo de una heterogeneidad estilística y discursiva carente de norma. (37)

Por tanto, establece cómo el pastiche asume el lugar de la parodia:

> En esta situación, todo intento de parodia queda abortado; la parodia tuvo su época, pero ahora esta nueva realidad del pastiche va lentamente relevándola. El pastiche es, como la parodia, la implantación de una mueca determinada, un discurso que habla una lengua muerta: pero se trata de la repetición neutral de esa mímica, carente de los motivos de fondo de la parodia, desligada del impulso satírico, desprovista de hilaridad y ajena a la convicción de que, junto a la lengua anormal que se toma prestada provisionalmente, subsiste aún una saludable normalidad lingüística. El pastiche es, en consecuencia, una parodia vacía, una estatua ciega: mantiene con la parodia la misma relación que ese otro fenómeno moderno tan original e interesante, la práctica de una suerte de ironía vacía, mantuvo antaño con lo que Wayne Booth llama las «ironías estables» del siglo XVIII. (43)

El acto del *shitposting*, supone, no tanto la parodia como un ejercicio de reproducción inverso del material, sino también de montaje ciego, por tanto, de *hipertextualidad* no sólo de texto, sino también estructural: de estilos sin el "impulso satírico" que corresponde al meme de internet. El propio acto de la *hipertextualidad* se vuelve material de hipertexto como un *simulacro*. En este sentido, debe adscribirse a la denominación de pastiche que introduce Jameson como una evolución de la parodia. Es una escenificación continua de la referencia bibliográfica, de la cultura específica que está tratando. Compone en sentido *metafórico*, retirando elementos formales y estilísticos del *meme de internet* para que puedan ser utilizados de una forma falsificada por otro: ese modo de operar transformaría el acto de escribir en explícitamente ser un comentario y, a la vez,

ser un comentario comentable: un comentario activo y funcional. Es permeable a su propia transformación.




Imagen 1. Memes in 2018. Web.

Este *meme,* que en sí mismo es una especie de *metaimagen* (debido a cómo comenta su propio proceso temporal) es un ejemplo de cómo la práctica del *shitposting* representa no sólo un pastiche del *meme de internet,* sino una respuesta politizada: su identidad literaria, fragmentaria, se acerca a lo que dice Claude Sallier sobre los tipos de parodia en *Discours sur le carágtere*…: un "pastiche satírico", definido como "una imitación estilística con función crítica o ridiculizadora" (ctd en Gonzalez Doreste 86). El *meme de internet,* debido a su cualidad paródica, transita como aparato de comunicación utilitaria en los medios de comunicación digitales para trasladar ideas o estilos de época, o lo que en la cultura popular, al tener largo alcance en Internet, podría traducirse como *viralidad* (Navas 6). La cualidad de simulación "ridiculizante" del *shitposting* significa el paso de la parodia intertextual a un pastiche de esa parodia, lo cual le posibilita también encontrarse con una estética de la basura y el *junk art* que sí se identifica con un sector popular no dominante:

> Si bien la producción de basura, además de ser un universal humano, efectivamente aumenta conforme lo hacen los niveles de poder adquisitivo y consumo, la relación con los desechos en sí y su gestión está atravesada por múltiples condicionantes socioeconómicos. El desperdicio sirve, de hecho, como tematizador recurrente de la marginalidad y otredad respecto al yo central (euroblanco, clase media/alta…) de manera que el vertedero, las "villas miserias" o la ciudadanía periférica de cartoneros, chatarreros y pepenadores constituyen imágenes habituales de la alteridad. (García 153)

Si, mediante un texto-imagen, un autor replica o reproduce una unidad de estilo de un género, sea un comentario, una acción, un chiste, el verso final de otro texto, o la letra de una canción, mediante una *imitación* vaciada de los formatos del *meme de internet* es debido a que esta forma de producción es una condición del proceso social de "personalización, que no cesa de remodelar en profundidad el conjunto de los sectores de la vida social" que existe en un quiebre de la "sociedad disciplinaria", y que también "corresponde a la elaboración de una sociedad flexible basada en la información y en la estimulación de las necesidades" (Lipovetsky 6). Este cambio de paradigma es también señal de cómo "lo cómico ya no es simbólico, sino crítico"

La subjetividad humana, entonces, parece intervenida inevitablemente al momento de codificar, recodificar o decodificar cualquier tipo de información mediante su propia capacidad de crear máquinas artificiales que produzcan lenguaje de formas imposibles fuera de la realidad digital. Al momento de escenificar un texto en Internet, la reproducción no es simplemente una copia, una imitación o una emulación: es, al mismo tiempo, un proceso de recreación de la propia subjetividad en un contexto que parece determinar la escritura como un ejercicio de recreación/creación de nuevas subjetividades autorales.

### 2.2 Guattari, literatura menor del pastiche: Análisis del *Post-Ironic Facebook*

Podemos, entonces, entender el *shitposting* como una función pastiche del *hipertexto memético*, ya que está compuesto del material del comentario y la referencia que utiliza el *meme de internet*, siendo continuamente *texto A de muchos otros textos B*, vacía de contenido al meme, ridiculizando su estilo infinitamente recopiable y reproducible, que representa una lengua mayor en Internet. La habilidad hipertextual del contenido se deforma y se vuelve prostática mediante el formato imagen-texto pastiche de la parodia memética. El *meme de internet* es el formato *hipertextual por excelencia*, y así el *shitposting* es su contrarrespuesta política. La técnica literaria que utiliza más significativamente es la del pastiche: continua combinación, cruce y superposición de textos, referencias, estilos, autores para imitar el estilo del *meme de internet* —incluyendo autores de internet, es decir, usuarios también generadores de memes— y simular su lengua y su formato para ridiculizar el producto memético generando, voluntaria o involuntariamente, una obra nueva, una creación independiente por imitación de otra de una lengua mayor: la lengua memética de Internet. De esta manera, descompensarla y desarmarla en otros sentidos políticos, artísticos y comunicacionales.

Desde aquí, es posible hablar de una clase de literatura menor, desde la definición específica de Deleuze y Guattari, que sería capaz, mediante Internet, de experimentar con los códigos y manipular el lenguaje de los nuevos medios, encontrando límites estructurales o discursivos y

alterando sus proporciones, desfigurando los sentidos originales de otras literaturas y creando una especie de contenido del que no se reconoce un género, o mejor expresado, se manifiesta como un lugar entre el medio y el género. Ese aparato desarmador que es la lengua menor es descrita en *Kafka: Por una literatura menor*, de esta forma:

> Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor. De cualquier modo, su primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización. Kafka define de esta manera el callejón sin salida que impide a los judíos el acceso a la escritura y que hace de su literatura algo imposible: imposibilidad de no escribir, imposibilidad de escribir en alemán, imposibilidad de escribir de cualquier otra manera. Imposibilidad de no escribir, porque la conciencia nacional, insegura u oprimida, pasa necesariamente por la literatura" (Deleuze y Guattari 28).

De esta forma, se puede comprender el Internet como un ambiente propicio para la aparición de la literatura menor del pastiche. La producción actual de contenido pastiche mediante el *shitposting* puede entenderse como un proceso de tránsito de pastiches hechos de pastiches, creando un ad infinitum del *hipertexto*. A partir de allí, la identidad literaria del *shitposting* podría ser especulada como algo parecido al de un sistema o red infinita de esferas interconectadas, hechas de espejos deformadores capaces de reflejar de manera ridiculizante lo que pueda ingresar en ellas: de esta manera todo texto se vuelve, a partir de una simulación de la mímesis, la reubicación falsificada de su propio *hipotexto*. Esto enfrenta al *shitposting* con el *meme de internet*, debido a que su posibilidad de literatura menor es local, específica y, a diferencia del *meme de internet*, no utiliza una lengua enfocada hacia la totalidad de los territorios digitales. Deleuze y Guattari especifican:

> La segunda característica de las literaturas menor es que en ellas todo es político. En las "grandes" literaturas, por el contrario, el *problema individual* (familiar, conyugal, etcétera) tiende a unirse con otros problemas no menos individuales, dejando el medio social como una especie de ambiente o de trasfondo…La literatura menor es completamente diferente: su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política. (Deleuze y Guattari 29).

El contenido *shitposting* posee una capacidad inmediata de tergiversación del mismo: no está sujeto a sí mismo, es decir, permite su propia parodia. Esta característica política radica en su crítica

de los modelos estilísticos saturados del *meme de internet*, y de su viralidad despolitizante. El *shitposting* intenta burlarse de la información *memética* creando narraciones fragmentarias hechas de citas o referencias equivocadas (como *Chilean popular characters explaining complex things* o *History in Tofo*), situaciones intrascendentes o no colectivas (Debe ser pq soy un niño indigo, *P r e n s a o p o s t i n g* o *Textposting para jóvenes pretenciosos*), falsas noticias por medio de chats o redes sociales (*Posverdad para whatsapp familiares* o *Frases de adultos de derecha*), expresiones o modismos poco comunes o de nichos, impopulares (como *Shitposting Fruna*, @perritosmaldytos de Instagram o *Lista de supermercado*), referencias oscuras o personajes no prestigiosos de la cultura popular (*Cursed Images Chile, Caras a las que les falta un combo en el hocico*) y saturaciones, ediciones y falsificaciones deliberadamente pobres de contenido (*Deep Fried Memes* o *Memes Pencas Hechos en Clase K9*). Esta corriente de creación de *shitposting*, mediante páginas de redes sociales, comunica cómo los usuarios contemporáneos buscan crear textos basados en la intrascendencia, la burla del "juego serio" y la irrepresentabilidad del contenido usado en Internet. Se produce, se roba y se comparte *shitposting* sin fines informativos ni fines lucrativos, ni siquiera de expresión: el resultado es una saturación de pastiches.

Es posible interpretar los elementos y procesos adquiridos de lo literario en el arte del *shitposting* a través de un análisis actual en Facebook e Instagram, los depositarios y centros de circulación más activos y públicos de composición *shitposting*, al ser las plataformas sociales más grandes, extensas, con más usuarios registrados y con más herramientas de composición de Internet hasta el día de hoy. Facebook posee páginas de *shitposting* de producción continua que evidencian este punto. Se analizará el contenido actual de tres páginas de Chile y tres páginas estadounidenses para ejemplificar cómo funciona el aparataje intertextual paródico y de pastiche del género *shitposting* como una literatura menor intertextual.

El *Post-Ironic Facebook* ("Know Your Meme") es el principal compositor y biblioteca de memes *shitposting,* considerado como el estado de Facebook actual: un espacio de composición de contenido *pastiche***,** desarrollando una estética ligada a nichos sociales, lenguas periféricas, modismos, chilenismos y personajes o noticias locales o de la cultura popular.

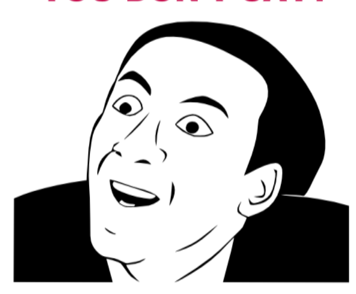



Imagen 2: You don't say? Know Your Meme. https://knowyourmeme.com/memes/you-dont-say--3. Web

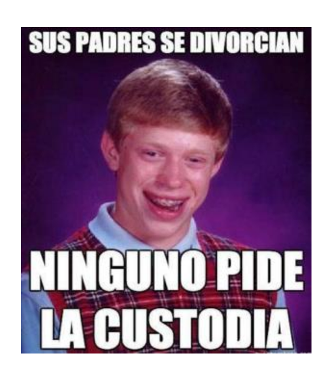



Imagen 3: Bad Luck Brian. http://que-jalada.com/wp-content/uploads/2013/09/sus-padres-se-divorcian-y-ninguno-pide-la-custodia-bad-luck-brian.jpg

Estas páginas (a veces también con una página de respaldo en Instagram) producen *shitposting* de manera continua mediante el uso de combinaciones de recursos paródicos. A pesar de ser el principal el pastiche[19], la sátira[20], la alegoría[21], el sarcasmo y la ironía fueron de los recursos primarios utilizados para crear los primeros *memes de internet* como los ya obsoletos "You don't say" o "Bad Luck Brian". Es posible distinguir ambas figuras literarias, sarcasmo e ironía, en ambos *memes de internet* respectivamente.

En el primero, se utiliza el rostro de Nicolas Cage, de una escena de Vampire's Kiss ("You don't say? (Complete scene) [Nicolas Cage - Vampire's Kiss]"), parainventar un pasaje narrativo que simule entre imagen y texto la expresión sarcástica de apelación al estar siendo testigo de algo obvio o evidente; el segundo utiliza el rostro de un joven anónimo en una foto de anuario junto, también a un texto, sin embargo, para reflejar una situación irónica en la que se tiene mala suerte (Know Your Meme[22] 2011).

---

19 La mayoría de las páginas *shitposting* utilizan de una u otra manera este recurso, debido a que la composición del meme descansa inevitablemente en la combinación de textos o elementos literarios para intentar parodiar un contenido para lograr una imitación o un simulacro. Ejemplos de ello son "Shitty memes mostly about Chilean culture", "Imágenes aesthetic con letras de cumbia" o "𝘾𝙝𝙞𝙡𝙚 ShitpostBoys 1899".

20 La página, que inició en Facebook, llamada "Barbie y Ken, ciudadanos de bien" crea periódicamente memes *shitposting* cuyo contenido pretende burlarse del pensamiento conservador y fundamentalista de la derecha bien acomodada chilena, mediante fotos de muñecas Barbies en conjunto con un texto común de carácter idiosincrásico o polémico, como "soy feminista femenina" o "quieren todo gratis".

21 Un ejemplo de este recurso se encuentra en la página "C A C H A W E O N el manso meme", que suele crear y compartir memes *shitposting* hechos de imágenes de fotos o dibujos de situaciones comunes, pero transformando los elementos de las imágenes en otros mediante una palabra tipo etiqueta, escrita sobre cada elemento, para representar simbólicamente una situación diferente, resultando en una metáfora.

22 Es una especie de biblioteca digital que recolecta la mayor cantidad de datos y definiciones sobre los fenómenos del meme de internet y posteriores. Estas imágenes eran compuestas mediante páginas y softwares para crear imágenes memes: MemeGenerator, Imgur, o simplemente Photoshop. Las dos primeras seguían la lógica compositiva del concepto de la imagen macro: información media en formato de imagen acompañada de un texto. Los primeros memes de internet siguen este patrón, estableciendo una relación entre parodia y cómic al hacer uso de figuras retóricas

La evolución del *meme de internet* fue derivando en nuevos formatos para representar un contenido, cada vez más políticamente y de forma más precaria: tomemos como ejemplo el meme *starter pack:*




Imagen 4: "El mar es chileno" starter pack. Chilean's Dank Memes Revenge. Web.

Este tipo de texto-imagen parodia es básicamente "una imagen multi-panel hecha con la intención de ilustrar el arquetipo de una celebridad, compañía o subcultura mediante una recomendada selección de artículos, prendas de moda, multimedia, [estilos] y otros productos de consumo, similar a las guías de moda 'steal her look'" (Know Your Meme), de data conocida en 2014 y originado por una usuario de twitter llamada @ItsLadinaPlis con un "I date black guys" *starter pack* (Know Your Meme); toma como base la idea del starter kit, un concepto usado en literatura comercial y educacional para ilustrar o describir manuales y guías de instrucción para recién iniciados en una materia.

Sin embargo, el imaginario de la imagen, a manera de instructivo, recurre a recursos metafóricos para su composición, asimilándose a una especie de espacio virtual o límite imaginario en la que son contenidos elementos identitarios de un grupo en particular de forma satírica, con el resultado de cierta exposición. El establecimiento de este espacio, en cuanto a aspectos de creación, inmediatamente instaura la posibilidad, entusiasta, de crear con facilidad muchos más *starter packs*

para crear imágenes que pudiesen representar emociones, situaciones o grupos demográficos o culturales de forma humorística.

sólo con relacionar elementos de consumo o comportamientos a grupos sociales, etarios, políticos o éticos. Ese es básicamente el efecto de un meme de esta categoría.

En cuanto a un *shitposting* de este mismo estilo, podría asemejarse más a esto:




Imagen 5. Piñera, personajes de Animé. Chilean's Dank Memes Revenge. https://www.facebook.com/chileandankmemesrevenge/photos/a.890082191154014/894970150665218/?type=3&theater. Web.

Al utilizar la metáfora del *starter pack*, el *meme de internet* expone cómo existen elementos no fijos que, de manera visual, son representables digitalmente y acumulables en una figura más amplia y compleja tal cual fuesen objetos reales, pero incluyendo las ampliaciones (y restricciones) que permite lo digital, es decir: la maleabilidad del lenguaje visual, la sustracción de la autoría, la libre e infinita distribución de sus partes en internet, y la posibilidad de su almacenamiento invisible. Sin embargo, el *shitposting* no metaforiza, sino que vacía: vuelca la materialidad de los elementos para lanzarlos sobre sí mismos, creando una especie de reflejo interpelativo que pone el texto-imagen al servicio de una deconstrucción social: un desarme continuo de las referencias consumidas por la comunidad de un grupo social específico, usualmente identificado con lo periférico y el consumo popular de contenido de nicho de diferentes culturas, medios y épocas. Por ejemplo, este *shitpost* realiza un pastiche de tipo social-cotidiano a una realidad local:




.

Imagen 6. Centella a 600. Chilean's Dank Memes Revenge. https://www.facebook.com/chileandankmemesrevenge/photos/a.890082191154014/895011837327716/?type=3&theater. Web.

El *shitpost* utiliza una escena de *Neon Genesis Evangelion* para producir un pastiche, subtitulando una voz falsa, del doblaje mediante el asunto del alza del *Centella*. Esto se resume en una imitación de estilo que resalta el carácter de nicho de las referencias utilizadas.

La écfrasis es el tipo de intermedialidad literaria que es utilizada para construir el texto-imagen del siguiente tipo, y que luego establece un formato estructural para el contenido *shitposting*:

> La figura de la écfrasis, tal como lo señalan los teóricos, tiene como objetivo hacer una reproducción de lo visible, razón por la que, en sus propósitos centrales, buscaría, principalmente, hacer una mímesis de otra mímesis y producir un efecto de presencia. Es decir, al reproducir con palabras una imagen artística se estaría buscando hacer una especie de traslado del mundo de lo visible al mundo de lo legible (Guasch, 2003: 216). (ctd en Giraldo 203)




Imagen 7. Un nuevo personaje se une al manga. Chilean's Dank Memes Revenge. https://www.facebook.com/chileandankmemesrevenge/photos/a.890082191154014/914829092012657/?type=3&theater. Web.




Imagen 8. Bombo Fica no es divertido. Chilean's Dank Memes Revenge. https://www.facebook.com/chileandankmemesrevenge/photos/a.890082191154014/917392011756365/?type=3&theater. Web.

Según Giraldo, acerca de la concepción de écfrasis de Riffaterre, "la écfrasis literaria inventa la obra de arte, al ser una de sus proyecciones. Por tal razón, la écfrasis literaria se basa en una idea previa de la obra artística, en un supuesto, en lugares comunes o en juicios de valor a propósito del artista ya existentes" (204). Esta écfrasis se encuentra al servicio de una "mímesis de la mímesis", es decir, una especie de pastiche que, en este caso, habla desde una otredad lingüística menor con referencias populares imitando para desacralizar:




Imagen 9. Fritanga explicando a Marx. Chilean popular characters explaining complex things. https://www.facebook.com/487836098217198/photos/a.487841554883319/605781053089368/?type=3&theater. Web.




Imagen 10. Julián Efelbein explicando a Mariátegui. Chilean popular characters explaining complex things. https://www.facebook.com/487836098217198/photos/a.487841554883319/664446303889509/?type=

*Chilean popular characters explaining complex things* hace pastiche de la academia: cómo la reflexión de tipo *paper* académico se distribuye más libre y activamente en sectores digitales populares de izquierda, utilizando citas de papers: los *Manuscritos económico-filosóficos* de Marx, y también el capítulo llamado "El proceso de la instrucción pública" en *7 Ensayos de Interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui, cuyos textos también son involucrados en el pastiche como una forma de la falsa referencia y falsa biblioteca, un lenguaje mestizo de la mala cita y falta de acceso a la cultura. Citar tiene que ver con reescribir, un "montaje de textos": "Escribir historia significa por tanto citar la historia. Pero en el concepto de citación radica que el correspondiente objeto histórico sea arrancado de su contexto" (Luis García 105). En este sentido, una literatura, como podría decir Piglia, es una *cita del presente*: "Si en el principio era la cita, no hay lengua originaria sino en la forma de una lengua entre lenguas. No un lenguaje de todos los lenguajes, una metalengua, sino el entre desapropiador de la lengua." (108)




Imagen 11. Just a picture of a jug. Know Your Meme. https://knowyourmeme.com/photos/1366109-memes. Web.

En tercera instancia: el humor es un factor esencial en el arte de internet, aunque el *shitposting* es la manifestación que más subjetiviza el humor en función de su efecto y distribución: el *meme de internet* es más cercano al del humor "de imitación" o de burla seca a un sector social o una práctica social común. Sin embargo, la parodia *shitposting* a "Esto no es una pipa" en *La traición de las imágenes* de Magritte comprende una de sus cualidades: el contenido de cualquier obra puede ser vaciado a propósito para trasladarla a su dimensión paródica. Magritte concentró la cualidad artística la relación que residía entre la cosa representada y la cosa real para ponerla en cuestión: en el *shitposting*, el proceso paródico determina una libertad crítica que intenta diseminar la función referencial o extralingüística de la obra para volverla un objeto sin referencia, por tanto, un objeto singular hecho para ser alterado infinitamente. La imagen utiliza la referencia artística de Magritte para vaciarla y parodiar la cualidad metafórica del meme de internet, ostentando una expectación humorística que llega como burla al lector.

La crítica de sus propios límites paródicos, debe, para funcionar, utilizar sus propias fórmulas para poner en tensión la relación entre significado y significante, entre contenido y forma, y al mismo tiempo, intentar hacer un chiste de aquella relación como si fuese una fórmula nueva. En una instancia simple, es un método de creación de fórmulas para componer imagen-texto.

El desarrollo del *shitposting* avanza a velocidades incalculables debido a, cuatro factores:

1. El humor como práctica evoluciona según las complejidades culturales de cada grupo social en particular. En este caso, el grupo social es una mezcolanza de personas con el factor en común de tener una "existencia en internet" regular, ya que remite a un tipo de conocimiento o

cultura de internet y de metahumor visual, es decir, humor que no necesariamente debe causar risa. Es un humor antiestético y autocrítico.

2. El acto del *shitposting* es principalmente la acción de extremar un meme a su punto muerto: el momento en que el contenido es capaz de burlarse de sí mismo y de sus propiedades de supervivencia, es decir, la replicación y reproducción, volviéndose autónomo. Es una especie de meme antirreproductivo, cuya performatividad intenta morir en el momento de su publicación. Su traducción es, literalmente, "posteo basura". Sin embargo, su estética antimemética es la que causa su impresión específica. Luego de su uso, lo que permanece residualmente es el proceso, la fórmula, la estructura del objeto o *template*, volviendo al meme una especie de cubículo vacío o "expuesto" en su vacuidad, por tanto, el efecto que produce está ligado a la comprensión de la nueva espacialidad producida, en la que el meme es capaz de recibir la experiencia personal de su lectura y, así, su nuevo relleno, su nuevo uso.

3. Este tipo de manifestación puede dar cuenta de un nuevo estado del arte en la era postcapitalista: el objeto de arte, para seguir la máxima de Brecht sobre el detóurnement, el "extrañamiento" (la *provocación* de la que hablaba Hauser), debe comprender y trabajar con los métodos de composición, distribución y asignación de sentido de la sociedad del consumo positivo, del consumo de lo que "nos gusta". Evidentemente una recuperación de los métodos consumistas de un sistema capitalista, en el que los procesos de control de masas estén cubiertos por asignaciones de complacencia o libertad de elección (tales como los commodities, el streaming de Netflix, los smartphones, los centros comerciales), ejecutada por parte de un proceso artístico competente, podría llevar a la comprensión, deconstrucción y eventual subversión de ciertos procesos capitalistas instalados en la vida ciudadana diaria: la simbiosis entre identidad y objetos de consumo, las lógicas mercantiles en el sistema de trabajo creativo, miedos patológicos (como el FOMO, el mal de Diógenes, depresión, ansiedades sociales, adicción a los videojuegos, etcétera), y variados problemas, incluso, en el establecimiento de relaciones emocionales. Así, los procesos de conceptualización y relectura (que ocurre de manera masiva debido a la cantidad de usuarios) de cada meme, tornan mucho más exigente la velocidad de su ritmo de composición y la exploración en su efecto.

4. El proceso de la creación de contenido *shitposting* en el internet posee un doble filo: la adaptabilidad de su objeto en internet permite que, con facilidad, se pueda componer una obra *shitpost* que remita a contenido contingente y de manera que se comprende con rapidez. Sin embargo, el lector contemporáneo frecuente del Smartphone, se acostumbra al formato *scrolling* de lectura; "pasar de contenido en contenido" como si fuese una especie de televisión portátil en la que el lector debe *mecanizar* un movimiento para leer.

## 2.4 Shitposting automático: Shitpostbot5000, juego OuLiPiano

El avance hipercomunicacional y multidireccional de las estrategias de márketing, consumo y comercio de la economía digital, debido al nuevo establecimiento de una economía del consumo y producción digital, acelera los procesos en los que la creación de nuevas formas artísticas van evolucionando y respondiendo al intento de control de los medios capitalistas de apropiarse de los formatos culturales masivos de producción[23], como lo es el *meme de internet*, el formato inteligente más masivo actualmente de replicación en Internet. Esto está directamente conectado a la propagación de la banda ancha móvil en oposición a la banda ancha fija, y al aumento de uso del Smartphone como aparato tecnológico comunicacional en los países de Latinoamérica[24], lo que proporciona a los usuarios una vía de consumo y producción de información online que incrementa exponencialmente mientras van volviéndose menos fiscalizadas las relaciones entre las políticas de consumo y producción digital y la propiedad intelectual en Internet. Por ello, también se han complejizado exponencialmente los métodos de creación y comentario del arte de Internet, ya que el *shitposting* refleja un escape de los métodos de creación y uso recreativo de la información de los aparatos de apropiación cultural y comercialización capitalistas del contenido que asedian al meme de internet.

En este contexto, el siguiente evento clave de la cultura *shitposting* es cuando desde EEUU aparece la página Shitpostbot 5000, que también aparece mediante Facebook y Twitter con sus respectivas herramientas de publicación. Parodiando variadas referencias a máquinas o IA populares con su nombre, compone (sigue activa) imágenes *shitposting* mediante un bot que utiliza un algoritmo que le permite ingresar una imagen macro dentro de otra aleatoriamente, a manera de metacomentario, alegoría e incluso *mise en abyme*. El sistema económico de la estética compositiva que establece esta máquina, al ingresar una aleatoriedad programada, le permite poder experimentar con las figuras literarias en un formato imagen-texto. La página establece una etimología fundamental: la división entre *source* y *template,* fuente y plantilla, o lo que sería en términos literariamente formales, el contenido y la forma del *shitposting* como un tipo de escritura

[23] Según el informe de la CEPAL sobre la revolución digital, "en 2014, el gasto mundial en tecnologías de la información y las comunicaciones, es decir, tecnologías digitales, alcanzó los 3,7 billones de dólares, de los cuales casi la mitad correspondieron a servicios de telecomunicaciones, y poco más de la cuarta parte, a servicios de tecnologías de la información. Los dispositivos, centros de datos y software representaron casi un tercio del total. (CEPAL 58)

[24] En el mismo reporte de la CEPAL, se comunica que "la tendencia apunta a ubicar al teléfono móvil como la principal plataforma de acceso; entre mayo de 2013 y mayo de 2014, el uso mediante computador disminuyó del 92,8% al 85,1%, mientras que el acceso mediante teléfonos móviles aumentó del 5,2% al 12%. En el mismo período, en la Argentina, el Brasil, Chile y México, el acceso a Internet por medio de dispositivos móviles aumentó un 100% o más". (CEPAL 48)

modular –explícitamente similares a la Estructura y Forma Fija que utilizan como conceptos en OuLiPo para analizar sus obras (Le Lionnais en Queneau 4)-. Este es un ejemplo:

That's a pretty good painting, right?

You just enjoyed one of
Adolf Hitler's artworks

Imagen 12. You just enjoyed one of Adolf Hitler's artworks. Know Your Meme. https://www.shitpostbot.com/template/adolf-hitlers-artworks-57b1e277d6921. Web.



Imagen 13. Miguel "Negro" Piñera, joven. Te Caché. https://tecache.cl/wp-content/uploads/2018/03/28432761_147287452616344_2820568859382120448_n.jpg. Web.

La combinación de estas dos imágenes daría como resultado un pastiche, similar a la escritura combinatoria que postulaba Le Lionnais en OuLiPo mediante el concepto de *configuración*: "Podría matematizarse el concepto de configuración definiéndolo como la 'aplicación de un conjunto de objetos en un ensamblaje abstracto finito provisto de una estructura conocida'; por ejemplo, una permutación de *n* objetos es una 'aplicación biyectiva del conjunto de objetos en el conjunto ordenado 1, 2…*n*" (Berge en Queneau 64). La utilidad de estas propiedades, permitió a la práctica compositiva *shitposting* de Internet, mediante series de repeticiones, poder generar un sistema de escritura autómata[25] con imágenes ingresadas por los usuarios que participaban voluntariamente dentro del marco propuesto por el autor[26]. Esta máquina literaria comunitaria encuentra símil en experimentaciones literarias anteriores como lo han sido el cadáver exquisito,

[25] Autómata en el sentido mecánico, es decir, en cuanto objeto programado por una persona para poder imitar, como es definido por la RAE: **2.** m. o f. Máquina que imita la figura y los movimientos de un ser animado. U. menos c. f.

[26] El autor, que mantuvo la obra bajo anonimato hasta revelarse como el usuario de Twitter @Botmin ("Know Your Meme"), ingresó en su página web principal reglas como, por ejemplo: "Piensa si sería una broma diferente/única si una imagen aleatoria se colocara allí en lugar de otra imagen aleatoria. Esto significa que debes evitar las cosas que solo dicen 'este meme aleatorio es divertido', o algo similar. No será una mala plantilla, pero definitivamente se desgastará bastante rápido", o "Asegúrate de que la plantilla sea lo más genérica posible". En cuanto a la fuente, que "no fuesen fotos familiares o personales" ("ShitpostBot 5000"). Esto da cuenta de una relación contenido-texto diferente de la aleatoriedad o azar de la tradición surrealista.

el *cut-up* (o *recorte*) que aplica Burroughs en *The Soft Machine* de 1961[27], la novela *Rayuela* de Córtazar o el ejercicio visual poético del *Quebrantahuesos* de Parra, Lihn y Jodorowsky en murales de Santiago.

La página web, en este sentido, constituye un modelo de obra literaria que funciona de una manera modular, es decir, no lineal ni axiomática, armada mediante pequeños trozos de otros textos (imágenes macro como si fuesen texto) que constituyen ya una totalidad previa, para resignificarlas en otros trozos que en su combinatoria producen un nuevo texto-imagen. Funciona como un aparato-obra de producción literaria combinatoria hecha y utilizada en colectividad para la colectividad. Por medio de un algoritmo programado por el autor, y la propuesta de clasificación entre *template* y *source*, la obra produce continuamente nuevas fórmulas de combinación para una escritura reproductora de imágenes y textos que representan posibles sentidos sociales, políticos o literarios a los que se llega mediante el juego y la experimentación programada con la materialidad del lenguaje visual y escrito.

El antecedente literario de este modo de escritura viene de Raymond Queneau y Francois Le Lionnais, fundadores del OuLiPo o también *Ouvroir de littérature potentielle* (en español, Taller de Literatura Potencial). Queneau estableció en el acta fundacional una definición "irónica" de trabajo: "Oulipianos: ratas que construyen un laberinto del cual se proponen salir" (Queneau, *Ejercicios de Literatura* 55). El incentivo de trabajo grupal funcionaba básicamente como un laboratorio: se experimentaba científicamente con las posibilidades de la escritura bajo el fundamento práctico de la *limitación* de escribir, la restricción o *contrainte*. El libro "Ejercicios de una Literatura Potencial" rescata, como dijo Queneau que: "No hay literatura si no es voluntaria" (51). El ejercicio OuLiPiano buscaba trabajar con el material estructural del lenguaje para encontrarse con el *potencial* de la escritura[28]: la experimentación con la literatura con una perspectiva matemática –incluyendo el cine, la fotografía, la poesía, la historia, la cartografía; incluso las marionetas y el cómic- ponía en cuestión qué era lo realmente auténtico a nivel escritural de una manera incipiente sin adscribirse a la corriente de la vanguardia. La *potencialidad* de su escritura, de una manera similar al *shitposting*, intentaba la descentralización de esta, no su elitización[29].

---

[27] La técnica fue inventada accidentalmente por Brion Gysin, de la que se extrae: escribir y/o compilar; recortar al azar líneas, frases o palabras sueltas; reordenar. Es una forma de escritura ya usada, según Burroughs, en otras artes. Dice que "Los Cut-ups son para todos. Cualquiera puede hacer cut-ups", justificando que, como en Rimbaud, la escritura de recortes produce una "desorganización sistemática de los sentidos" ("Ubu Web").

[28] Esto sucede en los años 60', época en que la materialidad del lenguaje constituía una dimensión en descubrimiento para la poesía y la literatura. Cada miembro experimentaba con sus propios materiales: OuLiPo era una manera de agrupar las mismas intenciones de trabajar con la técnica de juego, de mezclar cierto espíritu de ludismo con el rigor científico de estudio sobre los límites del ejercicio literario.

[29] Sin embargo, se desprendieron pronto de cualquier pronunciamiento mediático, fuese crítica o fuese periódico, que los asociara con la vanguardia artística de cualquier tipo. Incluso, de manera general, veían la vanguardia como una forma de hacerle daño a la escritura: creían que sometían a la literatura a la tendencia a la inspiración. A la vez, las vanguardias se asemejaban más a la postura de crítica y ataque frente a un modelo artístico anterior más que al uso útil de este modelo.

Esta *potencialidad* fue primero tratada por Queneau. En 1937 escribe *Odile*, una novela "en clave"[30] que ocultaba, tramada en ficción, una crítica como burla al surrealismo y su noción del azar inconsciente para tratar la escritura[31]; el personaje principal, Anglarès, es una sátira de André Breton, quien siete años atrás lo habría expulsado de la escuela surrealista por su carácter de "irreductibilidad" con las vanguardias (Cortina párr. 9). La novela se desenvuelve como una sátira de los mandatos surrealistas, escrita antes de la formación de los estatutos científicos que compartiría con OuLiPo. Los señala, en sentido figurado, como:

> …los polisistematizadores; los co-materialistas fenomenófilos; los telepáticos dialécticos; los simpatizantes piatilectianos no reformados; los antropósofos discordantes; los disociados polivalentes; los yugoslavos anticoncepcionales… (Queneau, *Odile* 62).

Queneau, aquí, propone por primera vez una forma *anti-azar* de la novela y una oposición paródica a la idea de *vanguardia literaria*, encarando la pretensión del Surrealismo por utilizar la corriente del subconsciente y el automatismo sin control como formas de composición, que también se eregían como bandera de las vanguardias; su disposición teórica se traduce con el tiempo y la formación de OuLiPo en una oposición al desorden perceptual y a la falta de conciencia en la escritura, por lo que aparece la *contrainte*. Esta premisa se expande en la agrupación en contra de la inspiración como método para la composición de un texto: el cambio hacia la escritura como juego riguroso, sometido a la restricción de sus propias reglas. Un extracto germen de esta idea aparece aún en *Odile*:

> »—Entonces, ¿se ha hecho usted mayor?
>
> »—¡Exacto! Tome este otro ejemplo: la inspiración. Ellos la oponen a la técnica y quieren poseerla de forma constante renegando de toda técnica, aun de aquella que consiste en atribuir un sentido a las palabras. ¿Qué es lo que vemos? que la inspiración desaparece: es difícil considerar inspirados a quienes no hacen más que devanar rollos de metáforas y deshacer enredos de palabras. Se arrastran entre lo negruzco con la esperanza de desenterrar los martillos y las hoces que habrán de romper las cadenas y seccionar las

[30] La trama del libro de Queneau es esta: un ex-soldado, también conocedor en matemáticas, regresa a París a su deber de expedición. Se medio enamora de una prostituta llamada Odile Clarion. No posee ni familia ni muchas conexiones sociales, por lo que se relaciona sólo con dos grupos de personas: los conocidos (y delincuentes) de sus antiguos amigos de infantería, y un grupo de excéntricos (al igual que muchos personajes de la novela) que son parte de un Círculo Comunista Democrático, adscritos a variadas ideologías mixtas e ismos, incluidos vegetarianismos, espiritismos y esperantismos, de los cuales Queneau claramente se burla.

[31] Esto en base a la crítica de Juan Gelmán en *Miradas: de poetas, escritores y artistas*, publicada en la misma editorial española que publica *Odile* en 2009, Marbot.

ataduras de la humanidad. Pero han perdido toda libertad. Convertidos en esclavos de tics y automatismos se felicitan por su transformación en máquinas de escribir; hasta se ponen como ejemplo, lo que denota una demagogia bien ingeniosa. ¡El futuro del espíritu en la palabra y el balbuceo! Me imagino, al contrario, que el verdadero poeta no se encuentra nunca "inspirado": está precisamente por encima de ese más y de ese menos, iguales a sus ojos, que son la técnica y la inspiración; iguales porque domina ambas a la perfección. El verdadero inspirado nunca está inspirado: lo está siempre; no busca la inspiración ni se irrita contra técnica alguna.» (Queneau, *Odile* 73-74)

El texto *Ejercicios de Estilo*, de Queneau, propone la estética de la literatura potencial que vendría también a ser un antecedente de la estética *shitposting*: un mismo texto pequeño escrito cien veces en diferentes estilos narrativos, discursivos, retóricos, literarios. Cada versión del texto en el libro está compuesta en un estilo diferente que altera las proporciones y perspectivas del mismo, según la habilidad e interés por la combinatoria de Queneau:

> Proposición 3: El campo privilegiado de Queneau, productor de matemática (s), es el de la combinatoria. Con mayor exactitud: a) particularmente, la combinatoria de números naturales, enteros, b) no los problemas de enumeración sino la generación recursiva de series a través de procedimientos cerrados, simples, cuya aplicación crea la complejidad. (Queneau, *Ejercicios de Literatura* 113)

Este interés combinatorio propio de su escritura se aplica a nivel de ejercicio grupal de OuLiPo como *transposición,* es decir, la aplicación de conceptos existentes en el área de la matemática en el campo de las palabras (65), dentro de la que cabrían los ejercicios de estilo textual como Álgebra matricial o multiplicación de textos (66). Una de las versiones del texto inicial, llamada "Notaciones", comienza así, dando cuenta del texto como una serie de anotaciones de hechos y observaciones:

> En el S, a una hora de tráfico. Un tipo de unos veintiséis años, sombrero de fieltro con cordón en lugar de cinta, cuello muy largo como si se lo hubiesen estirado. La gente baja. El tipo en cuestión se enfada con un vecino. Le reprocha que lo empuje cada vez que pasa alguien. Tono llorón que se las da de duro. Al ver un sitio libre, se precipita sobre él (Queneau, *Ejercicios de Estilo* 49)

En otra versión, llamada "Sínquisis", Queneau escribe:

> Ridículo joven, que me encontré un día en un autobús de la línea S abarrotado por estiramiento quizá cuello alargado, en el sombrero el cordón, observé un. Arrogante y llorón con un tono, que se encuentra a su lado, contra el señor, protesta. Porque él le habría empujado, cada vez que baja gente… (57)

En este caso, el título da referencia a la figura retórica en la que se altera el orden de los elementos en el enunciado para generar confusión sintáctica. Esta versión se llama "Análisis lógico", en la que escribe una lista con una progresión: "Autobús. Plataforma. Plataforma de autobús. El lugar. Mediodía. Aproximadamente. Aproximadamente a medio día. El tiempo. Viajeros. Pelea…" (75), como también en "Telegráfico" escribe: "BUS ABARROTADO STOP JOVEN CUELLO LARGO SOMBRERO CORDON APOSTROFA VIAJERO DESCONOCIDO SIN PRETEXTO VALIDO STOP PROBLEMA DEDOS PIES ESTRUJADOS…" (117). De la misma forma, están las versiones "Lipograma", "Interrogatorio", "Comedia" (escrita como una escena teatral), "Apartes" (sumando ideas de la consciencia del autor) o "Geométrico", en la que escribe: "En un paralelepípedo rectangular que se desplaza a lo largo de una línea recta de ecuación 84 x+s=y, un homoide A que presenta un casquete esférico rodeado por dos sinusoides…" (156) e incluso en otra versión, por otro lado, escribe una versión llamada "Oda" a la que adjunta la imagen de una canción escrita en un pentagrama.

De esta forma, el libro es la replicación de un texto en sus formas potenciales de estilo, conteniendo en sí mismo las infinitas posibilidades formulares de recursividad y creando un sistema hipertextual en el que todos los textos hablan entre sí mediante el estilo. En este sentido, el estilo se utiliza como una herramienta de juego: una actividad didáctica de la imitación y la replicación de los estilos disponibles para mezclarlos y oponerlos entre sí en una constante de recreación, a tal extremo de repetición, que su saturación se vuelve un ejercicio casi ridículo de autointertextualidad, o de autoplagio; así, subyace el punto de cómo los elementos disponibles de un texto o una imagen, al ser utilizados contra sí mismos, a manera de espejo, producen copias o imitaciones irrisorias de tales, que ponen de manifiesto los procedimientos utilizados y las fórmulas dispuestas para la propia escritura: es decir, el pastiche como un procedimiento escritural o visual para desenvolver el propio estilo.

El *shitposting*, desde allí, se instala más como un acto anti-literario: más como un juego muy serio, y el juego como la instancia oculta de la literatura. El ejercicio de escribir como una forma de descubrir *cómo y qué* hacer con la escritura –"… yo trataba de escribir para saber qué era escribir:

en eso (sólo en eso) ya era un escritor" (Piglia, *Crítica* 47)- para así reconstituirla como un bien social y no estético: intentar retirarla de la lengua mayor de Internet para recuperarla en su calidad de discurso local, asimismo de *literatura menor*. Esa restricción autoimpuesta serviría, idealmente, para reencontrar la oralidad popular en Internet como un valor de composición: sería en este caso una recursividad literaria, y una manera de crear fórmulas de escritura para utilizar la repetición, la saturación, el plagio y el reciclaje como procedimientos emancipadores.

La estética y condición saturada del *shitposting* se toma, más que de la posibilidad, de la necesidad del reciclaje y el uso informal, recreativo y paródico de la información, debido a su excesiva circulación en los medios digitales, volviéndose parte de un arte sobre el uso de la basura como elemento social. El juego con el lenguaje mediante la tergiversación y parodia de los medios de producción digitales se puede ver en un par de páginas de *shitposting* que crean este contenido de manera periódica. Estas son "Memes pencas hechos en clases k9" (de Chile) y "Deep Fried Memes" (de EEUU). Cada una, por su parte, experimenta con la parodia a través de medios de producción diferentes.

El siguiente *shitpost* proviene de la página "Memes pencas hechos en clases k9":




Imagen 14. Déjame ser Chayanne. Web.

Esta forma de producción de una aleatoriedad y precariedad intencionales, una combinatoria de Internet estéticamente *junk-art,* y una postura de exploración material con la lengua y la información mediante las técnicas *copy-paste* y filtros provistos por aplicaciones digitales (como la forma *historia* de Instagram, los filtros de fotos de Snapchat, los 140 caracteres de Twitter), determinan una estética *shitposting* del contenido bajo la cual se producen obras y aparato-obras que

parodian, destruyen y reconstruyen conceptos, formatos, sucesos, medios de comunicación; relativizan cánones de producción y distribución de la cultura y aplazan la definición eventual de un arte de Internet, a la vez proveyéndole de su propia capacidad de definición debido a su cualidad de autopoyesis digital sostenida por cómo la producción y reproducción de textos por usuarios terminan siendo remezclados incluso por los *bots* e IA del Internet.

Esto ya había sido producido con el Quebrantahuesos de Nicanor Parra: además del ejercicio antipoético, Parra instauró una forma de la oralidad en la escritura que estaba adscrita al humor, la parodia y el pastiche, y que era de carácter imagen-texto, abriendo los dispositivos textuales a la difusión popular, la alteración social y al flujo continuo del contenido, burlándose de las concepciones sociales de cultura. En una discusión de Reddit, el foro libre de Internet, el usuario @ffuentesbot declara el Quebrantahuesos de Parra como "El primer shitposting de la historia".




Imagen 15. Quebrantahuesos: alza del pan provoca…, Nicanor Parra. Memoria Chilena. http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-86010.html. Web.

Enunciados como "Alza del pan provoca otra alza del pan", "El candidato a rector que ha definido su posición opina sobre la semilla de papas", o "Dos modelos de novios" acompañada de las imágenes de dos hombres burgueses, se manifiestan como comentario social y, al mismo tiempo, un registro de la oralidad asociado a un medio masivo y mayor, el diario, como una puesta irónica de sus formatos de representación saturados: un "alza del pan que provoca otra alza del

pan" sería, por ejemplo, un comentario burlesco sobre el ciclo económico capitalista, sin embargo, también funciona como una imitación de fórmula, un remedo: un cierre de su propia parodia para proponer un estilo. Opera, simultáneamente, como crítica y como juego. Asimismo, el *shitposting* evidencia cómo el usuario recibe el mandato de *prohibición de divertirse con la información a gusto* y la satiriza, parodia tal restricción usando el formato del *meme de internet,* que contiene una exigencia paródica. El *shitposting* como literatura menor de Internet es, por tanto, esencialmente de uso recreativo y crítico: antes que todo, un acto de diversión como acto político. Utiliza, de una u otra forma, el lenguaje del juego para burlarse del contenido de los medios de comunicación, para intentar la reterritorialización literaria, de una manera similar a la del *net.art,* como lo explica Claire Taylor (Zerbarini 104).

### 2.5 Divertirse con lo ya escrito es social: Bourriaud y Goldsmith; el rechazo a la propiedad

Existe un problema con la colectividad en Internet, no la inexistencia de una influencia o una presencia más absoluta de una originalidad: el derecho a la propiedad intelectual determina los límites de aquello que, a pesar de insistencias, es considerado como un valor de propiedad o como una simple influencia. El plagio posee un ánimo lucrativo que, ya desde la industria musical, ha determinado una sujeción de estándares capitalizadores de fórmulas compositivas, cuya implicancia recae en definiciones para la experimentación y la creatividad. El Smartphone es también una red social que transforma el contenido en objetos de consumo de acuerdo con los objetivos de acumulación capitalista y de la ganancia de utilidades que sitúan, según Adorno, a las masas no como elementos primarios, sino secundarios, como "objeto de cálculo, apéndice de la maquinaria (ctd en Thompson 148). Thompson dice que:

> Los bienes producidos por la industria de la cultura no están determinados por sus características intrínsecas como forma artística, sino por la lógica corporativa de la producción e intercambio de mercancías. En consecuencia, los bienes se uniforman y estereotipan, y se convierten en meras permutaciones de géneros o tipos básicos: la película del oeste, de misterio, la serie de televisión. (Thompson 148)

La experimentación, en pocas palabras, simplemente *ocurre todo el tiempo*; bajo una lógica del uso, es también una experimentación estructural, de los contextos: es decir, la experimentación paródica. Esta discusión traslada preceptos, declaraciones de principios y formas de componer que

dejan de ocurrir subrepticiamente, en la clandestinidad, a la esfera de lo evidente y lo literal: componer de lo existente, en una era de la experimentación estructural, crear algo, sería literalmente, el retirar una cosa de su lugar para ponerlo en otro *sin permiso* de manera pública. Y luego, parodiar el propio proceso, infinitamente. En este sentido, el potencial recreativo y lúdico del *shitposting* como literatura de Internet establece una postura continuamente paródica con respecto al contenido cultural sobre el que cada *shitposting* está comentando debido a que es su medio más común de consumo como posproducto,

Por ello, el concepto de la privacidad en internet es ahora también una cuestión de privacidad literaria. Esa misma privacidad es un problema de apertura a la nueva noción de la distribución del contenido. Goldsmith escribe en su introducción a la *Escritura no-creativa*: "(…) El escritor no-creativo navega la Web de modo constante en busca de nuevo lenguaje, su cursor captura las palabras de múltiples e insospechadas páginas como en un encuentro clandestino (…)" (64). Ese encuentro clandestino es explícitamente el anonimato que implica estar detrás de una pantalla, que esconde la identidad del usuario. El usuario de Internet es a la vez un lector y escritor infiltrado. Navegar la web representa, de alguna forma, ser un investigador: un crítico. El juego de Internet es la repetición digital de la literatura policial.

Sin embargo, la defensa de las manifestaciones del Internet como nuevas formas proclamadas del arte contemporáneo instalarían el *shitposting* como una actividad colectiva de composición asociado a un comunismo de la forma (Bourriaud 17). Según lo escrito en Posproducción, el arte de hoy intenta ser un arte de la comunidad que reside en la idea de cómo:

> … La obra de arte funciona pues como la terminación temporaria de una red de elementos interconectados, como un relato que continuaría y reinterpretaría los relatos anteriores. Cada exposición contiene el resumen de otra; cada obra puede ser insertada en diferentes programas y servir para múltiples escenarios. Ya no es una terminal, sino un momento en la cadena infinita de las contribuciones. (Bourriaud 16-17)

Bajo la idea de que un texto perdería a su autor al existir (Barthes 5), lo que Bourriaud escribe en *Posproducción* puede utilizarse para defender cómo el acceso a un espacio *común virtual* proporciona la politización digital de los espacios. No de manera clandestina, como sucede hace un siglo, sino en la utilización explícita y pública de lo *ya existente* para crear, debido a que, en conjunto con esa comunidad virtual, también se vive en un mar de información que está sometida a la formalización y aceleración de los tiempos.

En ese sentido, Bourriaud propone que la nueva discusión sobre la escritura y el arte parece orientarse hacia la discusión sobre nuevos principios creativos para organizar *lo ya escrito*. Su lectura

sugiere la revitalización de todos los textos en desperdicio para su recontextualización mediante la posproducción de esos textos: es decir, en términos digitales, que Internet se visualice como un código abierto, una especie de libertad de uso que proporcione al usuario la posibilidad de la reestructuración y la recomposición continua. Es claro: a partir de Duchamp y el ready-made cómo la cultura de la composición artística torna una vuelta en la que se suma la dimensión del contexto ("¿No es el arte, en palabras de Marcel Duchamp, 'un juego entre todos los hombres de todas las épocas'? La postproducción es la forma contemporánea de ese juego" (Bourriaud 15). La cultura del uso, una postura política en contra de la originalidad y la efervescencia de lo original, y precisamente cambie el concepto de *originalidad* por el de *utilización*: salir en defensa del *contexto* como el nuevo elemento artístico transforma al producto artístico en una especie de *posproducto*, libre de la forma neoliberal del consumo. Se habla, en este texto, del uso de lo ya existente para intentar crear algo libre de sujeción a la propiedad: "Lo que aúna todas las figuras del uso artístico del mundo es esa difuminación de las fronteras entre consumo y producción" (Bourriaud 16).

Los poemas de Charles Bernstein explicitan cómo esta dimensión ya había sido explorada en la poesía mediante lo sonoro y lo experimental: *Lift Off* es una transcripción de lo que una cinta correctora de una máquina de escribir logra salvar de una página perdida. Aparece un pequeño comentario de este poema en el texto de Kenneth Goldsmith:

> En cierto sentido, el poema de Bernstein es código haciéndose pasar por poema… Bernstein enfatiza la naturaleza fragmentada del lenguaje recordándonos que, incluso en este estado de resquebrajamiento, todo morfema se encuentra predeterminado por un número desconocido de referencias y contextos: en este caso, el texto final es un tejido de citas extraídas de escritos fantasmas. (44)

Bernstein construye, a la vez, el poema como una experiencia y como un juego con el lenguaje: materializa el poema para "think[ing] and writ[ing] in language" (Bernstein 61), acercando las palabras del texto a una potencialidad mayor y mucho más colectiva. Enrique Winter en su traducción de Blanco inmóvil de Charles Bernstein, menciona que "Bernstein presenta situaciones polisémicas no sólo en base a cada palabra escrita, sino a las que no lo están y tienden a leerse de corrido" (Winter 6), enfatizando cómo en la obra el silencio es un material esencial para producir la reconstitución de los sentidos polisémicos.

Bajo la influencia, no directa por supuesto, del trabajo no-literario de OuLiPo, el funcionamiento del *shitposting* pone de manifiesto el uso de la articulación, del mecanismo, del placer y la distracción para crear una escritura que no guarde un requisito exclusivo con el concepto

de *tema*, pero que, además, debido a métodos a los que los formalistas no podían acceder, esté hecha básicamente de recolecciones y restos de contenidos que construyan *formas* nuevas *todo el tiempo*. Así mismo, es un arte que automáticamente va instalándose en un punto intermedio entre aquello que es influencia y aquello que es inspiración, y aquello que es mezcla y aquello que es originalidad.

Así mismo, "un nuevo lenguaje" en el que "el ciclo textual es acumulativo y genera nuevos textos continuamente" (Goldsmith 63) probablemente también refiere al tipo de lenguaje que sugería Duchamp, o que sugirieron artistas como el poeta Daniel Spoerri mostrando poesía de restos de comida (Bourriaud 26), o Rirkrit Tiravanija sirviéndose de elementos formales como utilizar una réplica de su departamento para exponer y crear un arte de la "relación de personas", que llamará estética relacional (14); es el lenguaje de la experimentación con el lenguaje, es una especie de lenguaje creado de cero, "compuesto por oído", quizás autopoiético; un lenguaje más remitente al agotar todos sus propios usos posibles jugando con su propia materialidad.

El juego con la materialidad en este lenguaje es esencial: se debe crear a partir de la mezcla entre los elementos sociales existentes, y así mismo, exento del dogma impositivo de la originalidad obligatoria, la mezcla o, más bien, el uso de lo existente permanece como la única forma de crear algo nuevo: el retirar de lo ya hecho para escribir sobre *lo propio* y lo social.

## 3. ***Shitposting* y la ficción: *Hacer creer***

### 3.1 Literatura no empírica: Borges, Piglia y el relato de Estado

La producción de relatos ha sido hasta el presente, en por lo menos un modo esencialista, el diálogo entre los estilos: los estilos, los tonos, las lenguas conversan, se predisponen, se superponen unos a otros. Los estilos discuten: se crean consensos, ficciones que deben tomar forma para sostener la comunicación entre generaciones, razas, familias. Pueblos y políticas: se forjan así escrituras locales, un relato de pueblo, ciudad, país; un relato que dé cuenta del estado de la subjetividad de un lugar, pueblo, persona. Estos relatos, de alguna forma, siempre hablan del poder. Y es posible que para entender cómo funciona el poder, éste deba ser leído desde la ficción. Hay una cita de Valéry en *La crise de l'esprit* (1919), que menciona después Piglia en una entrevista para El Clarín: "La era del orden es el imperio de las ficciones, pues no hay poder capaz de fundar

el orden con la sola represión de los cuerpos con los cuerpos. Se necesitan fuerzas ficticias" (*Crítica* 33); luego, habla de Borges y la ficción especulativa, los géneros como formas de subvertir el orden de la producción: el género como una respuesta estructural a un relato de Estado.

En "La tercera mente", Gerard-Georges Lemaire, hablando de los *cut-ups* de Gysin y Burroughs, comenta cómo el uso voluntario, pero no "controlado por la inteligencia" de la mezcla entre distintas fuentes de información era capaz de mostrar "la cercana interdependencia" de las fuentes, poniendo en funcionamiento el juego como proceso creativo:

> La distribución semántica de los elementos básicos los desvía de su significado original, revelando así su significado real. De aquí en adelante, toda forma de escritura consistirá en una operación de decodificación, de contaminación y de perversión sensorial. Todo esto porque todo lenguaje es esencialmente mistificación, y todo es ficción. (Burroughs y Gysin 10)

El usuario construye ficciones digitales duales, en las que debe ser autor y lector a la vez, volviendo el relato *un espejo,* una ficción especular. Esta noción de refracción en la literatura fue tratada a cabalidad, mediante, los límites de la ficción y de la escritura, por Borges. En la literatura del siglo XX, Borges lleva la escritura del *hipertexto* a términos paródicos; de una forma de la ficción que pudiese dar cuenta continuamente de sus propias posibilidades para ficcionar, infinitas. Borges inventa la literatura fantástica, o lo que Valéry intenta: la invención de la literatura no empírica, la forma de escribir sobre textos futuros, planteando las posibilidades de escritura más que llevarlas a cabo de manera absoluta en un texto[32]. La posibilidad de un texto virtual y conceptual que pueda componer relatos sobre la ficción. "No hace falta que esté el texto escrito", dice Piglia, "hay que tener la idea de cómo puede ser ese texto. Después otro lo hará" (Piglia, *Borges* min 6).

Piglia, cuando habla de la historia argentina, expresa cómo la ficción es siempre una forma de la escritura que batalla con la política: "… la política y la ficción se entreveran, son dos universos a la vez irreconciliables y simétricos" (*Crítica* 68). Esta simetría tendría relación necesariamente con la dicotomía en la literatura de Borges y de Arlt, ya que entre ambos vendrían a cerrarse las dos líneas centrales de la literatura argentina del siglo XIX; por su lado, "la falsificación y el crimen como esencia del poder en Arlt" (68), y en Borges la "biblioteca condensada de la erudición cultural al alcance de todos" (75), y cómo "exaspera y lleva al límite, casi a la irrisión, ese uso de la cultura, lo vacía de contenido; lo convierte en puro procedimiento" (74). En Borges, este carácter es

[32] Piglia lo señala como "maestro en el arte de la microscopía", porque componía textos que disparaban para todas partes en "objetos microscópicos", nunca escribiendo un cuento de más de quince o dieciséis páginas. (Piglia*, Borges* min 7.30)

esencial, llevando el proceso de la parodia de la literatura nacional, ecléctica y cosmopolita, a una saturación de la cita y la biblioteca, insertándola en el campo de la no verificación, la falsificación y la copia popular.

Borges es, en este sentido, un autor comunitario. Su bibliografía se separa en dos partes esenciales: la literatura gauchesca (Biografía de Tadeo Isidoro Cruz; El Sur; El Fin; Hombre de la Esquina Rosada) y la literatura fantástica (El Aleph; Tlön, Ukbar, Orbius Tertius; La Biblioteca de Babel; La Casa de Asterión); es decir, la biografía de la barbarie, que es sobre la historia pasada de la literatura argentina, y la biografía de la biblioteca, en la que desarrolla la ficción especulativa, que sería parecido a una historia futura de esa literatura nacional. En lo que respecta a este texto, esa literatura de la biblioteca especulativa o conceptual es la más interesante y necesaria de relacionar con la literatura del *shitposting* de Internet debido a su carácter de cita de lo existente, que es a la vez, en Borges, infinito. Sin embargo, es esencial el trabajo sobre la ficción que reside en la tensión que es capaz de elaborar entre ambas tradiciones como una clausura: la parodia de la ficción europeísta y el rescate de la barbarie como relato fundacional (Piglia, *Crítica* 58-59).

Es posible ver esto a través del cuento El Aleph. Para ese tipo de textos, la totalidad -que en Borges significa la biblioteca; es decir, todo es texto- no es sólo un tema, sino también un procedimiento, pero se muestra a través de un fragmento que contendría esta totalidad y que propondría una fórmula de mostrar el texto: "El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque claramente yo la veía desde todos los puntos del universo" (El Aleph 353): a la vez, establece ese procedimiento como una fórmula debido a la imposibilidad de poder representarla a través de su texto: "El problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito" (353). Sin embargo, esto en Borges no representa una erudición cultural, ya que según Piglia: "Para Borges, la barbarie, la vida elemental y verdadera, el destino sudamericano son antes que nada el mundo de la pasión" (Piglia, *Crítica* 80) debido a su relación con la gauchesca, la tradición oral y épica del siglo XIX. Lo que está haciendo Borges es utilizar la misma ficción erudita para intentar *parodiar* la cultura cosmopolita de la cita, llevarla a la falsificación y la traducción ilegítima: "Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph" (Borges, *Aleph* 356).

Entonces, desde Borges, el texto se vuelve una maquinaria literaria sobre la ficción parodiadora, hecha de mundos lejanos contenidos en un sólo lugar y abiertos a la lectura, pero por descubrir. Esto también se puede ver en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" Aquí, el texto menciona el encuentro accidental de una enorme enciclopedia de un lugar ficticio, Tlön, que al ser descubierta,

comienza a intervenir en la realidad del personaje del texto[33]. Escribe sobre una biblioteca mundial, diseñada secretamente por un hombre perdido en la historia, anónimo: "Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres; un laberinto destinado a que lo descifren los hombres. El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo" (Borges, *Tlön* 111): el escritor que determina la forma específica de cómo situar una ficción en una realidad de otros es, en realidad, el que inventa una forma, una fórmula para escribir y cómo esa fórmula está sujeta al relato popular y la oralidad, mediante la transformación: "Las cosas se duplican en Tlön: propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente" (107); Borges inventa un juego sobre la ficción que no pertenece al campo de la verificación, sino a la oralidad: Borges, como si anunciara que la composición es siempre humana, y que nada nace de la inspiración, inventa una especie de ficción que ocurre de manera secreta entre los hombres. "Soy multitudes", diría Walt Whitman.

El cuento "La biblioteca de Babel" de Borges comenta acerca de una especulación del universo como una biblioteca que contenga todos los libros: "El universo (que otros llaman La Biblioteca (...)" (Borges, *La biblioteca* 142), describiendo la forma geométrica e infinita de una biblioteca de salas hexagonales, compuesta de anaqueles rellenos de libros que, de manera literal, compondrían en su conjunto una totalidad de los posibles textos del universo. Al igual que varios escritos de Borges, almacena una ficción sobre la totalidad del contenido posible, sobre los escritos futuros, pasados y presentes. Es una ficción sobre una intertextualidad perfecta y a la vez paródica. La idea de escritura –sin embargo no la inventa él- en Borges es tratada como un lugar infinito en el que se encuentran todas las posibles permutaciones de letras, símbolos y signos de puntuación, pasadas y (esencialmente) futuras.

¿Acaso no es esto lo que plantea en general el género de la ciencia ficción? ¿La producción, deliberada o accidental, de una singularidad que emule las capacidades y funciones artísticas de la creación humana? La aparición de una subjetividad artificial que reproduzca infinitamente nuestro capital artístico y lo traslade a un medio al que ya no tengamos acceso como humanos: o aquello que algunos escritores pasados (anteriores al Internet) han estimado: volverse, finalmente, parte de una masa de escritores funcionales, no-originales: instrumentalizar la escritura.

Es importante situar el uso paródico de los elementos mediante la emulación (un simulacro), que ocurre en el mundo de la composición digital de videojuegos: Mario Paint, de 1992, creado por Hirokazu Tanaka para Super Nintendo[34], proporcionaba un método de emulación

---

[33] Borges escribe, de alguna forma, inventando —reinventando— la fórmula de la literatura fantástica sólo desde las librerías y estudios del Río de la Plata, con textos de Schopenhauer, el Facundo de Sarmiento y bibliografía en inglés, incluido el Quijote, ya que siempre leía en este idioma (Piglia*, Borges* min 10-12)

[34] El juego fue diseñado fuera de la línea argumental y estructura (muy básica) del resto de los juegos de la saga, y significó un avance medial. Específicamente, permitía a los jugadores diseñar contenido mediante la plataforma de Nintendo: fue el primer juego en contener un clicker y un pad para disposición del usuario.

*humorístico*[35]. Poseía un sistema en el que el jugador podía armar animaciones visuales, dibujar y activar animaciones de la pantalla con diferentes resultados[36]. Su modalidad para componer música con códigos mediante un pentagrama (en el que se podía ingresar diferentes notas en forma de *sprites* del juego), Sin embargo, al igual que muchos sistemas creados por aquella época, la modalidad era un lector de código específico que no podía retirarse de su plataforma: cualquier escritura o composición no podía en ese entonces ser retirada de su medio sin perder su integridad.

Los emuladores de juegos a mediados de los años 90 —ZSNES, el más popular debido a su capacidad de emulación para Nintendo—, perfeccionaron la posibilidad de la hipercomunicación, el método de la simulación. Según Miguel Barrio Orsikowsky, ingeniero español de softwares y sistemas, "(...) hace unos ocho años apareció el primer emulador para PC de una máquina llamada Spectrum, creado por Pedro Gimeno (...)" (párr. 1) La creación de estos sistemas nuevos invirtió el valor que poseía un programa informático: no era sólo posible recodificar contenido en códigos computacionales entre plataformas, sino que todo aquél contenido de código ingresa a la masa de información computacional y se dispone al usuario de formas ilícitamente simples y gratuitas. Básicamente el mundo digital, así, integra a sus tropas la capacidad de la *simulación*. Y este movimiento de simulación, de poder crear movimiento a partir de una máquina imitadora, es decir, no-creativa, da cuenta de un acto de expresión distinto al de la creatividad: el de ficcionalizar un elemento para parodiarlo.

El carácter borgeano de los aparatos de escritura de Internet –es decir, el presentar el texto como una inoculación de la ficción en lo real, que es el escrito mismo, una parodia de sí mismo- pone de manifiesto el acto del *shitposting* en un ejercicio textual acerca de la autoparodia, y como una preposición literaria sobre lo falso como valor social de la minoría: una serie de textos sucedáneos, falsificaciones explícitas de lo original, que proponen nuevas fórmulas de escritura a partir de la parodia de otras fórmulas existentes: aquello que se utiliza para crear, mezclar, reubicar, destruir o reconstruir una obra ya existente, está siendo reorganizado para así crear otras formas de composición mediante la falsificación y la imitación de textos canónicos. El *shitposting* es capaz de falsificar lo original a tal punto de que separarlo de la referencia original; construye una ficción especular dentro de una fórmula autoficcional, funcional en sí misma, en la que defiende el robo del contenido como acto extremado (y necesario) de la composición artística y la autodefinición.

---

[35] Los tonos de las notas no eran sonidos de instrumentos reales, acústicos: estaban compuestos por computadora, eran los sonidos que el mismo juego proporcionaba. Por ejemplo, en vez de usar una trompeta, era posible usar el ladrido de un perro, y componer una melodía completa formada sólo de sonidos retirados y descontextualizados del juego, hechos por algoritmos computacionales, otorgando la posibilidad de reciclar los componentes de un juego para crear una canción.

[36] Por ejemplo: si se presionaba la M del título MARIO PAINT en la pantalla de inicio, la figura de Mario que aparecía corriendo por debajo se volvía pequeña, parodiando la propia animación de Mario al recibir daño.

Más, defiende el desarme como único arte *posible*. Por tanto, ampara su misma naturaleza, continuamente, como método de descentralización de la cultura y del desensamble de las ficciones de estado. Intenta defender que es un arte de la autonomía del material mediante la ficción de hacer creer. La técnica literaria que usa es la parodia. Su escenario es Internet. Su módulo es la emulación.

### 3.2 Ficción quimérica: Haraway y lector-cyborg, escribiendo lo incierto

El *shitposting* opera con información que no tiene fundamento en la verdad, sino en la ficción, en el sentido en que Borges operaba con la ficción. Este tránsito continuo e inagotable entre los textos nacidos de la influencia y comentario de otros, entre autores y grupos literarios antes del Internet, y el mundo actual hipercomunicativo de las redes sociales, evidencia el acto del comentario como una forma de composición en el Internet. La composición se vuelve un proceso que tiene incrustado en su interior el gesto de la *repetición*. Posee y viene de un *eco*. Esa distribución de la información distorsionada puede, debido a su facilidad de movimiento y a las herramientas digitales que permiten que los usuarios deseen, cada cierto tiempo, encontrar formas para *reconstituir* una verdad en Internet: es decir, el hipertránsito de la información compone otro tipo de veracidad de datos, una forma de verificación de otra naturaleza que, curiosamente, se parece mucho a la ficción. Sin embargo, hoy componer un texto en las redes sociales, sea cual sea su naturaleza, implica su publicación inmediata y que sea esparcido ilimitadamente por la red. Además, puede hacerse bajo una identidad ficticia, irreal, inventada. Inclusive (y es uno de los objetos de análisis de este texto) generarse contenido a partir de máquinas computacionales. Es decir: generadores, bots, drones; aparatos de inteligencia artificial que, a partir de ciertos códigos (afortunadamente) pueden componer un texto o una imagen de manera completamente autónoma.

Esta autonomía contra límites rígidos para la composición está relacionada con la identidad cyborg: la evolución ha difuminado los límites entre las subjetividades normadas. Lo animal y lo humano, lo animal-humano y la máquina, y lo físico y lo no físico. Haraway plantea una realidad quimérica, hecha de subjetividades compuestas por ficción y realidad social: “Un cyborg es un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción” (252), incluyéndose en un relato posfeminista sobre la autocomposición. Acerca de esto, menciona que: “Se trata de una lucha a muerte, pero las fronteras entre ciencia ficción y realidad social son una ilusión óptica” (253). Es posible tomar, debido a ello, su definición sobre escritura:

La escritura es, sobre todo, la tecnología de los cyborgs, superficies grabadas al aguafuerte

en estos años finales del siglo XX. La política de los cyborgs es la lucha por el lenguaje y contra la comunicación perfecta, contra el código que traduce a la perfección todos los significados, el dogma central del falogocentrismo. Se debe a eso el que la política de los cyborgs insista en el ruido y sea partidaria de la polución, regodeándose en las fusiones ilegítimas de animal con máquina. (Haraway 302)

Un usuario, "fusión ilegítima de animal con máquina" (302) como dice Haraway, es un autor cyborg que crea el texto cyborg: La escritura *cyborg* trata del poder para sobrevivir, no sobre la base de la inocencia original, sino sobre la de empuñar las herramientas que marcan el mundo y que las marcó como otredad" (300), que se relaciona con el *shitposting* como una literatura menor hecha de texto e imagen. Este texto creado: a) puede replicarse y esparcirse por toda la base de datos de Internet según esta "polución"; b) puede hacer lo anterior sin ningún tipo de restricción para ser editado; c) puede hacer ambas anteriores incluso sin que sea un objeto verídico, es decir, que sea verdad: puede ser falso, porque corresponde a una verdad posterior o "posverdad"; d) puede hacer las tres anteriores sin que jamás sea verificado, saliéndose del campo de la verificación humana. Un objeto cyborg se vuelve así mismo, repetible y reproducible de manera instantánea, produce su dimensión no sólo como texto, sino como archivo de cualquier formato en general: es mutable, acoplable y reacoplable. Un texto es texto y código al mismo tiempo.

Sin embargo, esta escritura combate un código mayor: el "código que traduce a la perfección todos los significados" (Haraway 302). Esta nueva dimensión del texto es fundamento para la posterior transformación del *meme de Internet* en el formato del *shitposting*, la corriente política compositiva más disidente derivada de la práctica del meme: ese estado es el escenario actual de la creación en redes sociales por autores cuya abstracción de escritura está fundida con lo maquinal. Es una implicancia de la vida digital frente a la que el usuario ha tenido que ceder a cambio de entrar en la corriente de la hiperinformación, trabajando con el Internet como si fuese una especie de biblioteca infinita cuyo registro de préstamo es borrado. Primero, el usuario puede editarse en la red, por ende, produciendo texto explícitamente autobiográfico, que es a la vez editable por otro; luego, se entera de otros textos que circulan por la red también pueden editarse: libros enteros, poemas, textos oficiales, publicaciones de otros; todo el contenido se vuelve un gran campo de juegos y experimentación de carácter biográfico que el usuario explora y comparte. Para tomar partido de una realidad virtual, entonces, el usuario usa lo que conoce para generar o repetir contenido. Esta repetición (que en Facebook tiene un modo explícito, llamado "compartir") pone de manifiesto una forma de comunicación basada en una relación de lo animal-máquina con lo inmaterial y lo ficticio de carácter indisoluble. Lo que plantea Goldsmith en estos términos:

> ¿No estamos simplemente volviendo a montar la escena de la muerte del autor, la gran figura que estas teorías no lograron matar cuando surgieron en primer lugar? ¿Serán todos los textos, en el futuro, anónimos, sin autor, escritos por máquinas para máquinas? ¿Se reducirá el futuro de la literatura a un puro código? (Goldsmith 34)

Es posible que la hipermediación de la información (Bolter y Grusin 9) contrarrestándose continuamente con la posibilidad de su propia farsa, las *fake news*, también dé como resultado usuarios lectores que dejen de considerar la verdad como un factor referencial esencial para el contenido: lectores que conceptualicen continuamente una ficción sin referencia, más allá de la remediación (Bolter y Grusin 21). El contenido referencial *cansa* antes de la posibilidad de *entretener* o *aburrir*. La información en Internet, al no ser representativa de la verdad, transforma la verdad en el comentario que un usuario produce: así la verdad se devela como una ficción en potencia, volviendo toda información una simulación en la que el autor se reconfigura a sí mismo continuamente. Rodrigo Alonso está de acuerdo con esta reconfiguración diciendo que:

> En la cultura digital, no solo la obra, sino también sus protagonistas, sus espacios y circuitos de circulación, se enfrentan por igual al desafío de reconfigurar las nociones tradicionales de arte, en una sociedad embarcada en continuas redefiniciones. (ctd. en Zerbarini 72)

El usuario ya híbrido es un autor cyborg en continua reconstrucción, "desmontado y vuelvo a montar" (Haraway 19) que se vuelve un producto de su propia ficción: el relato social se establece explícitamente como una invención de texto. La noticia falsa es una forma de la ficción hecha para dinamitar el relato social de las literaturas menores, sostenidas por Internet como medios de producción artística[37]. El efecto que producen las *fake news* en una sociedad posdigital está directamente relacionado con su efecto en: uno, el acceso a la literatura popular[38]; dos, en el poder de la información y su incidencia en la sociedad política. Los relatos literarios de las *fake news* están ligados derechamente a grupos de poder hegemónicos que construyen ficciones para

---

[37] En esto se incluyen los medios de noticias digitales, en los que ya existe el apartado al final de cada nota con el ícono de conexión con todas las plataformas sociales.

[38] Un ejemplo: en el año 2016, el gobierno argentino de la Ciudad de Buenos Aires distribuyó mediante la campaña de Cambiemos, en la publicidad de la estación San Martín, unos afiches con una frase de Borges. "Con el tiempo comprendés que sólo quien es capaz de amarte con tus defectos, sin pretender cambiarte, puede brindarte toda la felicidad". La frase, claro, ni siquiera es de él, de alguna entrevista, menos de un texto suyo. La frase es de una de las traducciones anónimas al español (que inclusive se da el lujo de "omitir" literalmente la mitad) del poema en inglés "After a while", de Verónica Shoftstall, que escribió a sus 17 años, en 1971.

controlar a las masas. La libre información es utilizada para *hacer creer* mediante textos[39]. Es una estrategia de poder, por tanto, una máquina de ficciones que opera bajo la misma lógica que los discursos retóricos: están hechos para convencer. Son la forma discursiva de la *mentira*. Sin embargo, los usuarios y autores de shitposting ven en ello una posibilidad de pastiche[40]. Las *fake news* instalan también, en el arte de internet, un nuevo imaginario sobre la categoría de lo humorístico. El usuario de Internet es capaz de componer ficciones a partir de la destrucción de la categoría de originalidad, extrayendo, por ejemplo, un dato específico de su entorno para construir una forma humorística sobre las políticas mal implementadas y del gobierno argentino en las que sólo ellos salen perdiendo. El autor de Internet se parodia a sí mismo. El construir ficción sobre otra ficción da una ventaja y abre el espacio hacia nuevas composiciones continuamente. Todo autor es, bajo esta premisa, *un parodiador*.

El *life hacking*[41] (truco de vida en español) es la forma en la que el relato social, la ficción de estado, sugiere leer: con la mayor cantidad de atajos posibles. Es un concepto integrado por la masividad y asignación de utilidad de Youtube: trabajos manuales hechos por usuarios comunes en los que, para subvertir dificultades de los objetos en situaciones cotidianas (có-mo guardar bolsas plásticas de manera simple, limpiar el cepillo de dientes, comer una granada correctamente) inventan maneras de bajo presupuesto o con objetos desechables para mejorar el rendimiento o la velocidad con la que se emplea una tarea.

El usuario @Jrob, lo define en urbandictionary como: "A tool or technique that makes some aspect of one's life easier or more efficient" ("life hacking"); la página de la Merriem-Webster Inc lo define, por otro lado, como: *"informal*: a usually simple and clever tip or technique for accomplishing some familiar task more easily and efficiently" ("life hacking") Es decir: por un lado es una forma de incremento en la efectividad y la simpleza de una tarea; por el otro, una técnica para apropiarse creativamente de una actividad común[42].

El *shitposting* se opone al *life hacking* de la literatura. Funciona como un aparato de interrupción del proceso de eficiencia automática y ficción de estado, creada por las prácticas neoliberales de la información y el consumo: frena la distribución viralizada del conocimiento y la

---

[39] Piglia, comentando sobre la literatura de Arlt como la ficción que se identifica con la estafa, la falsificación, de "folletín", comenta que para él la ficción es "por sobre todo *hacer creer*" como "relato de la queja" (Piglia, *Crítica* 23)

[40] Cuando un usuario de twitter notó el error del gobierno argentino, el texto tomó formas en el internet. "'Yo no miento ni engaño, fumo porro y meto caño', Jorge Luis Borges, 1954", publicó @nanothompson, el 23 de junio de 2016 en su propio Twitter. "De tu envidia nase mi fama", puso @EameoOk el mismo día, cita que atribuyó a Jorge Luis Borges.

[41] El término fue acuñado por Danny O'Brien, periodista tecnológico, en 2003 a través de su blog Oblomovka, describiendo su investigación para una conferencia sobre tecnología emergente en San Diego. Es un concepto que está asociado a la nueva terminología tecnológica del siglo XXI en cuanto se refiere a manifestaciones masivas de internet.

[42] En círculos de la generación millenial Youtube se ha vuelto una fuente de instructivos para aprender grandes cantidades de *life hacks* desde 2007 (Know Your Meme 2013-2017).

información en Internet para poder producir el momento de la escritura. El *shitposting* como literatura menor intenta producir el silencio en medio del ruido hipercomunicativo. Representa un punto muerto: copiar y pegar una imagen con una referencia errónea; utilizar mal un chiste para hacer corto circuito en el torrente de viralización. El *shitposting* tiene el efecto de inmiscuirse entre lo viral para que el usuario pudiera detenerse. La detención del lector es una condición inicial para comprender el estado de su propio yo, por lo tanto, también una distancia del yo hacia un yo social, un colectivo[43].

## 4. Últimas nociones: Byung-Chul Han, el shitposting como posproducto digital de *lo otro*. ¿El abuso del usuario?

La trampa en la que se encuentra el arte de internet tiene que ver con la necesidad del pastiche como forma posible de arte frente a la *sociedad de la transparencia (*Han*, Psicopolítica* 43*)*: sujeta a las condiciones en las que este arte se produce y las condiciones en las que los usuarios la producen, debido a un estado social de las cosas, el texto que se produce es *desechable y obsoleto como producto,* no como juego. Su desechabilidad es un carácter perteneciente a su proceso de composición tanto como al de su descomposición: está sujeto a la ductilidad de la hiperinformación de la era Web 2.0 y a los aparatos de almacenamiento masivo como aparatos de lectura del siglo XXI. Este arte se debe someter al espacio del juego pastiche, profano: "La profanación abre un espacio de *juego para la inmanencia*" (*Psicopolítica* 44).

Es posible que, frente a la propia industrialización y producción en masa del yo, o cómo "se aumenta en igualdad" debido a cómo de "la transparencia surge una coacción a la conformidad que elimina lo otro" (Han, *Psicopolítica* 58), la saturación de una lengua menor en un territorio propio de una lengua mayor se haya vuelto una de las pocas vías para la recuperación de la dimensión social, de ese *otro*. García expresa, también comentando "La materialidad del lado oscuro":

> La basura, en tanto que contrario necesario de una identidad central pretendidamente pura, y por lo tanto "mero peón en el juego de las representaciones" que ayuda a construir la idea de lo útil, lo normal, y lo deseable (Gatti, 2008: 6), a menudo se equipara conceptualmente al "otro". (153)

[43] "El arte presupone la trascendencia de sí mismo. Quien tiene en mente el arte, se ha olvidado de sí mismo. El arte crea una "lejanía del yo" (Han, *La expulsión* 99)

El arte basura es residuo social, y simbióticamente a la vez deviene sociedad. Quizás también la producción del *shitposting* esté adscrita al contexto del imperativo neoliberal de la *autenticidad* como una "explotación voluntaria de la libertad": por tanto, el shitposting es un escape "hacia el futuro" del régimen neoliberal de la sociedad del rendimiento (Han, *Psicopolítica* 10). La condicionante de la *imitación* como forma de consumo está sometida bajo la influencia de *lo propio* como original debido a su relación con el capital: "La libertad individual confiere al capital una subjetividad 'automática' que lo impulsa a la reproducción activa"; no sólo en términos de una producción de contenido compuesta de lo útil, sino que aquello inútil pasa a convertirse lejano a la propia identidad: "El secreto, la otredad o la extrañeza representan obstáculos para una comunicación ilimitada. De ahí que sean desarticulados en nombre de la transparencia" (12). Como dice García, es justo mediante lo distinto que se puede construir: "es precisamente en este estatus de "otro" de la basura, donde se encuentra su condición de generadora especular de identidades y tematizadora de la alteridad/marginalidad" (154).

También puede comprenderse que los mecanismos de calibre capitalista actuales bajo los cuales el poder de la hiperinformación e hiperinflación opera, hacen pasar obligación por libertad, influencia por opción, propaganda por creación propia:

> En último término, la autenticidad es la forma neoliberal de producción del yo. Convierte a cada uno en productor de sí mismo. El yo como empresario de sí mismo se produce, se representa y se ofrece como mercancía. La autenticidad es un argumento de venta. (Han, *La expulsión* 38);

Es decir, aquello que el *shitposting* vuelve pastiche del *meme de internet* es justamente esa "autenticidad de la alteridad" (Han, *La expulsión* 38-39) que impide que aparezca el *atopos* o lo singular. Al difuminarse la composición artística en series de producción sin fin, se anula la posterior instancia de *autoinspección* del arte: de recreación, revisión y posproducción, cuya función real es la de "desarmar" y "rearmar" lo hecho con tal de encontrar algo realmente nuevo dentro de él o mediante la ridiculización del mismo. La proliferación de *lo igual* produce una especie de "exceso adiposo": "Ninguna defensa inmunológica puede impedir la proliferación de lo igual" (*La expulsión* 11).

De esta forma:

> Como toda publicidad del neoliberalismo, [la autenticidad] se presenta como un atavío emancipador. Ser auténtico significa haberse liberado de pautas de expresión y de conducta preconfiguradas e impuestas desde fuera. De ella viene el imperativo de ser igual sólo a sí mismo, de definirse únicamente por sí mismo, es más, de ser autor y creador de sí mismo. (*La expulsión* 37)

El *shitposting* es una forma política del *meme de internet* que se opone implícitamente a la transacción neoliberal de la información, y a la diversidad como un recurso neoliberal que "se puede explotar" (*La expulsión* 38), ya que hacer un *meme de internet* es una manera de escapar de la dimensión mercantil de la distribución artística, pero no produce ninguna emancipación.

Por otro lado, ya que el producto artístico material está ligado fundamentalmente a su propiedad intelectual, que es retribuida en un intercambio monetario. En esta relación, el autor valora su obra de la misma manera tal cual fuese un producto de consumo debido a la dimensión monetaria en la que es inscrita, a pesar de la subjetividad que pueda otorgarle el comprador. El producto de consumo original, así, no se puede consumir si no es entregada cierta cantidad de dinero, haciendo explícita la relación de consumo y subvirtiendo al comprador a tener que "pagar por una idea". Esto no ocurre en la distribución artística digital del *meme de internet*. En cambio, los valores en cuanto objetos originales son implícitamente redistribuidos al consumir un *meme de internet*, precisamente porque no se puede consumir como un producto, ya que no existe ninguna transacción monetaria ni de ningún tipo. Esta sustracción debiera producir que los objetos, que por ser originales debían ser conseguidos a través de una relación mercantil, se retiren de la relación original-copia al volverse objetos *sin propiedad*. El objeto, en este caso, el *meme de internet* no es jamás comprado ni valorado, sino que se distribuye sólo a través del robo, del plagio: del retiro sin permiso de otro lugar, otra persona, otro perfil, siendo reproducido por alguien más e iniciando una cadena de reinterpretación y reproducción sin consentimiento potencialmente infinita. Esto elimina la dimensión monetaria, por tanto, de consumo del arte, y hace evidente la falla de la relación de consumo en el modelo capitalista actual al intervenir la dimensión digital como espacio de composición y distribución artística que funciona bajo la libre circulación del contenido. Al retirar al objeto de su posición como producto, el plagio abre al mismo objeto a su espacio de redescubrimiento, volviéndolo un posproducto: un objeto que prescinde de la ecuación de consumo comprador-vendedor para poder ser consumido.

El posproducto es, entonces, un vástago del modelo capitalista que corrompe la relación mercantil entre el objeto y su proyección en la venta como producto de consumo. El *shitposting* genera posproductos, que a su vez, interrumpen la libre circulación de la información al producir

que el usuario se detenga. Crean silencio en el Internet. El usuario *toma* algo por un usuario de otro de forma tal que se intenta extraer violentamente de su dimensión de venta ideológica, al ser robado, para trasladarlo a su estado de uso *sin el consumo*, en el que puede ser retrabajado para hacer pasar al objeto por *otro objeto*. Sin embargo, el problema inserto en el *meme de internet* es que es un posproducto que, en una primera instancia, permite en sí mismo la reproducción de comportamientos neoliberales debido su forma de reproducción: la velocidad de la información, la replicación de lo igual, su carácter de subcultura o de nicho, son todos indicios de mecanismos para mantener al usuario en un solo estado de funcionamiento: darle *Me gusta* al meme, compartirlo en el perfil personal, y luego pasar a otro, cada vez más rápida y violentamente, como si se fuese a intentar crear una *eficiencia del gusto* que le haga crear un sistema de gustos basado en lo igual. La costumbre del *scrolling* (visitar una red social pasando el dedo por la pantalla de abajo hacia arriba) hace que el usuario visite aquello que le gusta sin detenerse, aunque le guste, incluso a veces sin darle el botón de *Me gusta,* como si al mirarlo, la acción ya estuviese implícita: es decir, la continua presión de eficacia neoliberal, la temporalidad neoliberal del tener qué hacer sólo lo que es propio para hacerse a sí mismo, condiciona al usuario a *mirar rápido.* El nuevo lector de red social *mira*, no lee; en otras palabras, observa desde su lugar fijo como si estuviese apresurado en su propio tiempo.

El tipo de *meme de internet* actual, el *shitposting*, está estancado en una relación entre usuario y máquina (red social) por el acostumbramiento de los usuarios y la información a las lógicas de la sociedad del rendimiento y la transparencia, Byung Chul-Han trabaja la observación a este sistema hasta el hartazgo:

> Las cosas se hacen transparentes cuando abandonan cualquier negatividad, cuando se alisan y allanan, cuando se insertan sin resistencia en el torrente liso del capital, la comunicación y la información. Las acciones se tornan transparentes cuando se hacen operacionales, cuando se someten a los procesos de cálculo, dirección y control. El tiempo se convierte en trasparente cuando se nivela como la sucesión de un presente disponible. También el futuro se positiva como presente optimado. El tiempo transparente es un tiempo carente de todo destino y evento. Las imágenes se hacen transparentes cuando, liberadas de toda dramaturgia, coreografía y escenografía, de toda profundidad hermenéutica, de todo sentido, se vuelven pornográficas. Pornografía es el contacto inmediato entre la imagen y el ojo. Las cosas se tornan transparentes cuando se despojan de su singularidad y se expresan completamente en la dimensión del precio. El dinero, que todo lo hace comparable con todo, suprime cualquier rasgo de lo inconmensurable,

cualquier singularidad de las cosas. La sociedad de la transparencia es un infierno de lo igual." (Han, *La sociedad* 12)

El mandato, la exigencia de la *transparencia*, así mismo, reflejada en el material memético de Internet, intenta eliminar *lo distinto* en pos de construir relaciones *sin riesgo* entre los usuarios de una sociedad integrada en lo digital, todo aquello que parezca *oculto* o distinto del relato social imperante: "así es como la autenticidad de la alteridad consolida la conformidad social" (*La expulsión* 38). La positividad de la integración social, por ello, invierte el sentido de *lo diferente*, trocando lo singular en algo imposible: por ejemplo, la integración inmigrante o el feminismo no representarían una diferencia, al ser ambas aceptadas como discursos sociales de manera unánime: así mismo, tampoco el machismo o el fascismo. Lo *diferente* podría ser una persona machista *que no abuse de una mujer*. O una persona fascista que *defienda la abolición de la esclavitud*. Esto podría generar una crisis argumentativa que eventualmente llevaría a un aprendizaje de *lo distinto*. Sin embargo, la presión abusiva de la transparencia, de una "hipercomunicación" que "destruye tanto el tú como la cercanía" (*La expulsión* 62) podría estar creando dos tipos de usuarios: aquellos sometidos a la *transparencia* (*youtubers, instagramers, influencers*), y aquellos que intentan rehuirla, comunicándose mediante lenguajes personales creados por la desistematización de los elementos disponibles en Internet, volviéndolos propios, de nicho, subculturales o dialectos: usando el Internet con un *fin expresivo* o *lúdico* más que *mediático*. Sin embargo, ambos personajes están *consumiendo positividad*. La diferencia esencial es que el primer personaje produce aún más *positividad* en su red social, mientras el segundo intenta producir *negatividad* compuesta de materiales *positivos* resignificándolos en escritura.

Es posible que la *positividad* de Internet también someta al usuario al ojo del *mirón*. La relación dependiente entre usuario y red social crea un tipo de usuario que almacena el contenido *sin utilizarlo*: el contenido no les gusta *públicamente,* volviéndolos acaparadores de la información. Esto condiciona al *shitposting*, que se mueve mediante las redes sociales, y por ende, mediante el *smartphone*, a su estado de chiste privado, encerrado, y potencialmente negándole la posibilidad de posproducción a los usuarios de manera comunitaria. La acumulación de *lo igual* es opuesta a la posproducción, por lo que el contenido debe ser liberado para que se pueda escribir, editar, destruir, combinar; sin embargo, el condicionamiento a la *eficiencia del gusto* dificulta la posibilidad de crear espacios de juego con la escritura. El acto de retirar al contenido *shitposting* de su dimensión mercantil, quitándole el carácter de consumo de la transacción, pero siendo ejecutado por un usuario sometido al ritmo de *lo igual*, traslada esa escritura fuera del espacio de posproducción, a

otro sometimiento más complejo: su dimensión de explotación intelectual, en la que el acto del uso se convierte en *un acto de abuso.*

El espacio del *abuso* en la escritura sustrae al arte de su carácter de liberación de *lo igual*, de traslado hacia *lo otro*. Convierte a los usuarios en *abusadores*,[44] transfigurando el Internet en un espacio opuesto al de la libertad, y volviendo al usuario-cyborg un esclavo de su propia subjetividad quimérica. El *abuso* objetiviza, encierra, y el *meme de internet* refleja cómo la viralidad deviene verdad, quizás volviendo lo verdadero lo masivo; asimismo, el arte como el arte mirado, público. El *abusador* en el arte intenta destruir *lo desconocido* del arte para hacerlo parecer cada vez más a sí mismo y así descartar todo el riesgo del error, transformándolo potencialmente en algo de su *propiedad* y al lector en un *Peeping Tom*.

Así, el problema del potencial recreativo y lúdico de la literatura de internet es la hipervigilancia del lector frente al contenido mismo, que produce lectores confundidos y cansados. La búsqueda imposible de *lo singular* se pone tan en conflicto con lo transparente, que el lector se cansa antes de intentar leer. El contenido *cansa* antes de la posibilidad de *entretener* o *aburrir,* por lo que el *shitposting* como evento da cuenta de un problema técnico del arte de internet: se puede abusar de la información infinitamente, lo que imposibilita lo singular, y produce lectores que están *cansados* de no poder *aburrirse*. Abusan de *lo igual*. Este abuso es invisible debido al eufemismo del concepto de *viralidad* para distribuir el contenido, conceptualizada como un evento de optimización social y apertura de contenidos. La distribución de contenido en internet concurre bajo los parámetros de *libertad de comunicación* y *derecho a la información*. Además, debido al anonimato opcional entre usuarios, la distribución y redistribución pueden ocurrir *sin consecuencias*, normalizando el abuso en *cuanto* se puede consumir.

El abuso hacia las ideas produce *miedosos*. El *smartphone* es el objeto parcial del miedo, ya que induce al usuario a la apertura de todas las ventanas al mismo tiempo. Esto le produce una sobrecarga de información que eventualmente le elimina la posibilidad de la estimulación, ya que es capaz de acceder *a todo* con una sola búsqueda. La distancia *se* borra. Incluso los avisos de seguridad del servicio de Metro en Santiago anteponen a la frase "agárrate del pasamanos" la otra frase "aunque estés viendo el celular". La utilización masiva del smartphone para acceder a lo social pone al usuario en el rol del que *espera lo social*. El usuario *espera* una notificación[45]. La hipervelocidad

---

[44] Esto, de manera macro, puede ser visible en aspectos comunes de la vida actual: cómo el machismo invierte el compañerismo afectivo en propiedad, en la que la mujer debe ser *lo igual*, es decir, nunca hacer nada *distinto*; el síndrome de Diógenes, bajo el que una persona abusa del espacio libre llenándolo de espacio saturado sin utilidad; los videojuegos sin final de *smartphone* como Candy Crush, Fruit Ninja o Pokémon GO, en los que se abusa del tiempo utilizado para obtener gratificaciones sujetas exclusivamente al propio juego.

[45] Esto se hace explícito en redes sociales como Twitter, Instagram, Facebook, Tinder, Gmail: todas las aplicaciones de smartphone integran sus notificaciones con un pequeño globo rojo de texto con un número.

e hiperacceso a toda la información en un período mínimo de tiempo, provocan que el usuario caiga en riesgo de ponerse en la posición de esperar el fenómeno en vez de producirlo, debido a la obligación de tener que producir a una velocidad que no le es propia. Esa presión transparente (el deber ser feliz, el deber de gozar) produce en el lector el miedo de descubrir y ejercitar el estilo propio de producción, y termina por hacerlo *abusar* de lo ya existente en vez de hacerlo utilizar lo existente para crear más. El *abuso* viene de un miedo a *producir el yo*.

Sin embargo, el potencial evolutivo del meme, debido a su maleabilidad estructural, sugiere que, a diferencia de otras formas de arte —y esto es fundamental— pueda *escapar* continuamente del acto abusador del usuario y volver a ser manipulado por otro usuario para ser recreado y rearmado. Esa es la potencialidad literaria del arte de internet, del *shitposting:* es capaz de *ser otra cosa* cada vez que sea necesario, que caiga en riesgo de ser *apropiado* por un nuevo usuario, un nuevo autor.

**Conclusiones finales.**

La presente investigación está, en mayor y menor grado, influenciada y guiada por otras investigaciones de este carácter, realizadas y presentadas de manera mucho más minuciosa y elocuente sobre las diversas áreas de estudios en torno a la incalculable serie de cambios que acontecen en las dimensiones actuales del arte, los medios de comunicación, la literatura y la identidad en la era digital, y la problemática de las redes sociales en cuanto a la literatura y la relación, redescubierta, entre autor-lector. Varios de ellos -Borges en su ficción especulativa; Haraway con la identidad cyborg; Goldsmith con la escritura no-creativa y el recorte de Burroughs y Gysin; Lidia García y la teoría de la basura/red, o Rafael Alemany con la cibercultura- La saturada hiperinformación pone bajo un yugo al arte a tal punto de que para el usuario la única forma de aproximación a la cultura es el robo, la réplica, el reciclaje de la basura. La viralidad, como forma *pos-abusada* del contenido, sitúa la información bajo el mandato de su gratuidad como un derecho de libertad, volviéndose una forma de control de masas que muchos artistas y teóricas han podido revelar previamente a este texto.

Así, el trabajo investigativo realizado lleva a, por lo menos, tres conclusiones; una: la posibilidad de una literatura menor en Internet está relacionada con la actividad del *shitposting* debido a las cualidades determinadas por Deleuze y Guattari: escritura política, desterritorializada y colectiva, manifestada en el formato hipertextual más masivo de Internet, el meme de internet, que representa una lengua mayor a la que la lengua menor del shitposting se enfrenta con una postura ridiculizante y crítica; dos, es posible relacionar esa literatura del texto-imagen y derivaciones de la imagen macro, reflejada en la actividad del *shitposting*, con un avance de la parodia de los discursos carnavalescos al pastiche de la falsificación, la simulación y la saturación de los elementos paródicos, y al Internet como un alojo de la basura/red que representa una "vida social" digital de sectores sociales relacionadas a la otredad, la marginalidad y la periferia. Y, tercero: esta manifestación pastiche de la acumulación paródica y prácticamente influenciada por la repetición podría justificarse como una respuesta epocal en clave imagen frente al avance de los medios de producción capitalistas y la sociedad de consumo, y la teoría de Byung-Chul Han acerca de la hiperacumulación de lo igual y los problemas psicopolíticos acerca del mandato neoliberal de los aparatos tecnológicos de la comunicación.

Sin embargo, esta investigación también podría considerarse en proceso debido a variadas problemáticas: la misma hipersaturación de la información académica, teórica, práctica e incluso amateur o accidental acerca del desarrollo de la nueva escritura de *shitposting* producía una inevitable opción a la elección deliberada de material frente a una aparente infinitud de material. Desde

variados análisis sobre el arte relacional de Rirkit Tiravanija a hipotextos del arte de la basura como una especulación moderna de la parodia borgiana, es posible encontrarnos con la literatura desde otras dimensiones, sobre todo aquellas que revelen un ánimo de producción *lúdico*, *sin objetivo* y más con predisposición de "juego serio"; podría existir la posibilidad de que, para liberar el potencial del *shitposting* como máquina recicladora de textos, y liberar al potencial autor-cyborg del mandato transparente del rendimiento, de la expulsión de *lo distinto* como lo *no-social*, es posible sugerir que el autor someta el acto maquinario del *shitposting* al ejercicio OuLiPiano del laboratorio de creación potencial de textos: una formulación matemática de los mecanismos capitalistas que permitan que lenguaje del plagio pueda hablar como creación.

**Obras y documentos citados**


Alemany, Rafael y Francisco Chico Rico, eds. "Cibercultura y comparatismo". Rodríguez Ruiz, Jaime. *¿Es la ciberliteratura un arte de la cibercultura?: Deseos, derrames y cacofonías como parámetros para un ejercicio comparativista fundamental*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, 2012. Impreso.

Baile López, Eduard, et al. *Del cómic a la narración transmedia en la formación universitaria. Mapa transmedia de Los Vengadores*. Alicante: Departament de Filologia Catalana, Universitat d'Alacant, 2015. Impreso.

Bernstein, Charles. *Abuso de sustancias*. Santiago: Editorial Alquimia, 2014. Impreso.

Blackmore, Susan. *La máquina de los memes*. Barcelona: Paidós, 2000. Impreso.

Bolter, David, y Richard Grusin. "Inmediatez, hipermediación, remediación". *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación,* vol. 16, 2011, pp. 29-57. Editorial Universidad Complutense de Madrid. Web. 17 de septiembre de 2018. <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/36986/35795>

Borges, Jorge Luis. "El Aleph". *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Debolsillo, 2015. Impreso.

---. "La biblioteca de Babel". *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Debolsillo, 2015. 142-150. Impreso.

---. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". *Cuentos Completos*. Buenos Aires: Debolsillo, 2015. 95-112. Impreso.

Bourriaud, Nicolás. *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editor, 2007. Impreso.

Burroughs, William y Brion Gysin. *The third mind*. NY: The Viking Press, 1978. Impreso.

Cortina, Álvaro. "El espíritu burlón de Raymond Queneau". Unidad Editorial Internet. El Mundo.

Dawkins, Richard. *El gen egoísta: Las bases biológicas de nuestra conducta*. Barcelona: Salvat Editores, 1993. Impreso.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka: por una literatura menor*. México D.F.: Ediciones Era, 1990. Impreso.

García, Lidia. "World Wide Shit: Basura digital en las prácticas artísticas latinoamericanas". *Mitologías hoy* , 17 (2018): 151-168. Web. 22 nov. 2018. <https://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v17-garcia/537-pdf-es>

Goldsmith, Kenneth. *Escritura No-creativa*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015. Impreso.

Han, Byung-Chul. *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder Editorial, 2017.

---. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder Editorial, 2012.

---. *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder Editorial, 2014.

Haraway, Donna. "Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX". *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la naturaleza.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1995. Impreso.

"Life Hacks". *Know Your Meme*. 18 de Agosto de 2013. Web. 16 de julio de 2018. <https://knowyourmeme.com/memes/life-hacks>

Manovich, Lev. “Instagram and contemporary image”. *Manovich.net.* 2017. Web. 22 junio 2018. <http://manovich.net/content/04-projects/150-instagram-and-contemporary-image/instagram_book_manovich.pdf>

McLuhan, Marshall. *Comprender los medios de comunicación.* Buenos Aires: Paidós, 1996. Impreso.

Maza Pérez, Alejandro E.” Un acercamiento al cómic: origen, desarrollo y potencialidades. *Perspectivas Docentes.* 2012(50): 12-16. Web. 7 agosto 2018. <http://revistas.ujat.mx/index.php/perspectivas/article/view/586/491>

Navas, Eduardo. *Remix Theory: The aesthetics of sampling.* SpringerWienNewYork, 2012. Impreso.

Ordine, Nuccio. *La utilidad de lo inútil: manifiesto.* Trad.Jordi Bayod. Barcelona, Acantilado, 2013.Impreso.

Parra, Nicanor. “Quebrantahuesos: alza del pan provoca...”. *Memoria Chilena*, Biblioteca Nacional de Chile. 13 de noviembre de 2018. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-86010.html>

Piglia, Ricardo. *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014. Impreso.

---. “Borges, por Piglia - Clase 1 - 07-09-13 (1 de 3). *Youtube,* subido por TV Pública Argentina. Vídeo. 8 de sept. 2013. Web. 10 de julio de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=im_kMvZQlv8>

---. “Borges, por Piglia - Clase 1 - 07-09-13 (2 de 3). *Youtube,* subido por TV Pública Argentina. Vídeo. 8 de sept. 2013. Web. 10 de julio de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=im_kMvZQlv8>

---. *Formas Breves*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014. Impreso.

Queneau, Raymond. Ejercicios de Estilo. Madrid: Cátedra, 2016. Impreso.

---. “Odile”. *Lectulandia.* Trad. Lucas Vermal. Web. 13 de agosto. <https://www.lectulandia.com/book/odile/>

Queneau, Raymond et al. *Oulipo: Ejercicios de Literatura Potencial.* Ed. Alemian, Ezequiel y Malena Rey. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

Quintana Docio, Francisco. “Intertextualidad genética y lectura palimpséstica”. Web. 15 julio 2018. <file:///C:/Users/Biblioteca/Downloads/Dialnet-IntertextualidadGeneticaYLecturaPalimpsestica-136146.pdf>

Shifman, Limor. *Memes in a Digital Culture: Reconciling with a concept troublemaker.* Cambridge, MA: The MIT Press, 2014. Impreso.

“ShitpostBot 5000”. *Know Your Meme.* 04 de mayo de 2017. Web. 19 de octubre de 2018. <https://knowyourmeme.com/memes/sites/shitpostbot-5000#fn1>

"Shitposting". *Know Your Meme*. 03 de mayo de 2014. Web. 04 de mayo de 2017. <https://knowyourmeme.com/memes/shitposting>

"Susan Blackmore - Memes and the internet (22/23)". *Youtube*, subido por Web of Stories - Life Stories of Remarkable People. Vídeo. 7 jul. 2017. Web. 19 oct. 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=2EnXGCxsAe4>

Rodríguez, Emir. "Jorge Luis Borges y la literatura fantástica". Web. 2 agosto 2018. <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/25943/1/145.Jorge_Luis_Borges_y_la_literatura_fantastica.pdf>

Trevelyan Burman, Jeremy. "The misunderstarding of memes: biography of an unscientific object, 1976-1999". *Perspectives on Science*. 2012 20(1):75-104. Impreso.

Unesco. *World Trends in freedom of expression and media development: Especial Digital Focus 2015*. Paris: Unesco, 2015. Impreso.

"Weird Facebook / Post-Ironic Facebook". *Know Your Meme*. 10 de marzo de 2016. Web. 08 de agosto de 2018. <https://knowyourmeme.com/memes/subcultures/weird-facebook-post-ironic-facebook>

Winter, Enrique. "Blanco inmóvil", de Charles Bernstein (adelanto de una antología traducida)"**.** *Letras en línea*. Departamento de Literatura UAH. 11 de noviembre de 2013. Web. 20 de octubre de 2018. <http://www.letrasenlinea.cl/wp-content/uploads/2013/11/Prefacio-a-Blanco-inm%C3%B3vil-de-Charles-Bernstein-por-Enrique-Winter.pdf>

Zerbarini, Marina et al. *Radiografía del net. art latino. Vitalidad creativa en riesgo de extinción*. Buenos Aires : Dunken, 2014. Impreso.